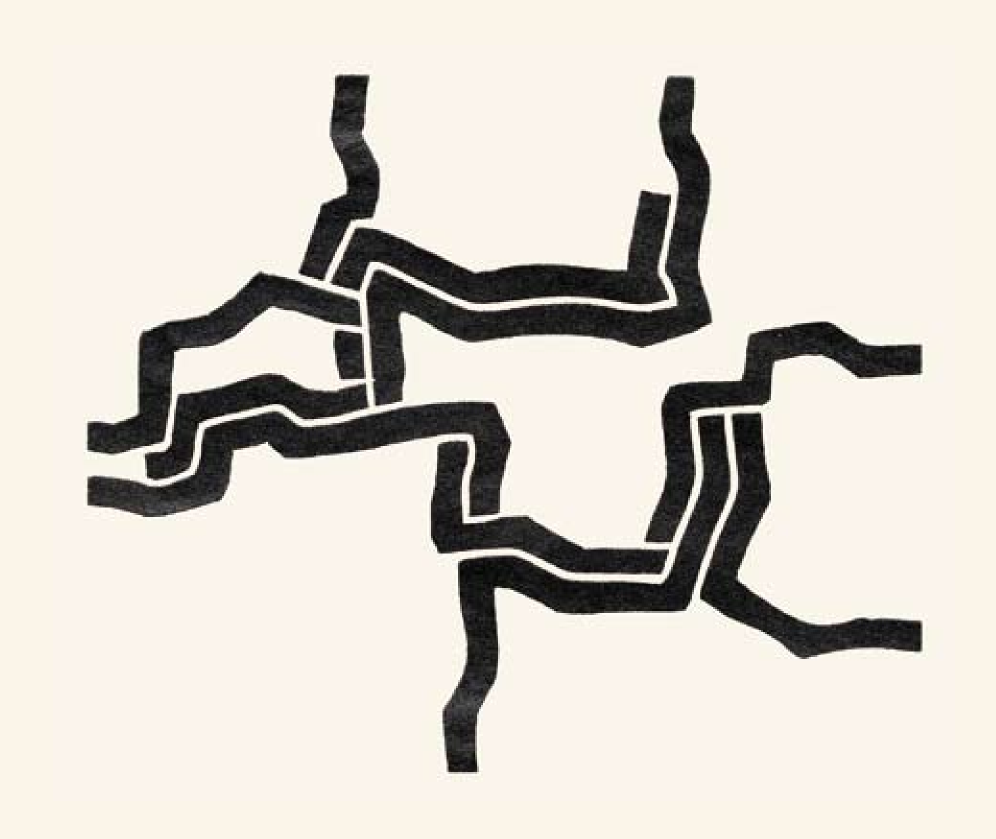


EDUARDO CHILLIDA

Die Galerie Boisserée ist Mitglied im:



Bundesverband des Deutschen Kunst- & Antiquitätenhandels (BDKA) e.V.



Bundesverband Deutscher Galerien und Editionen (BVDG) e.V.



The International Fine Print Dealers Association (IFPDA)

ISBN 978-3-938907-12-2

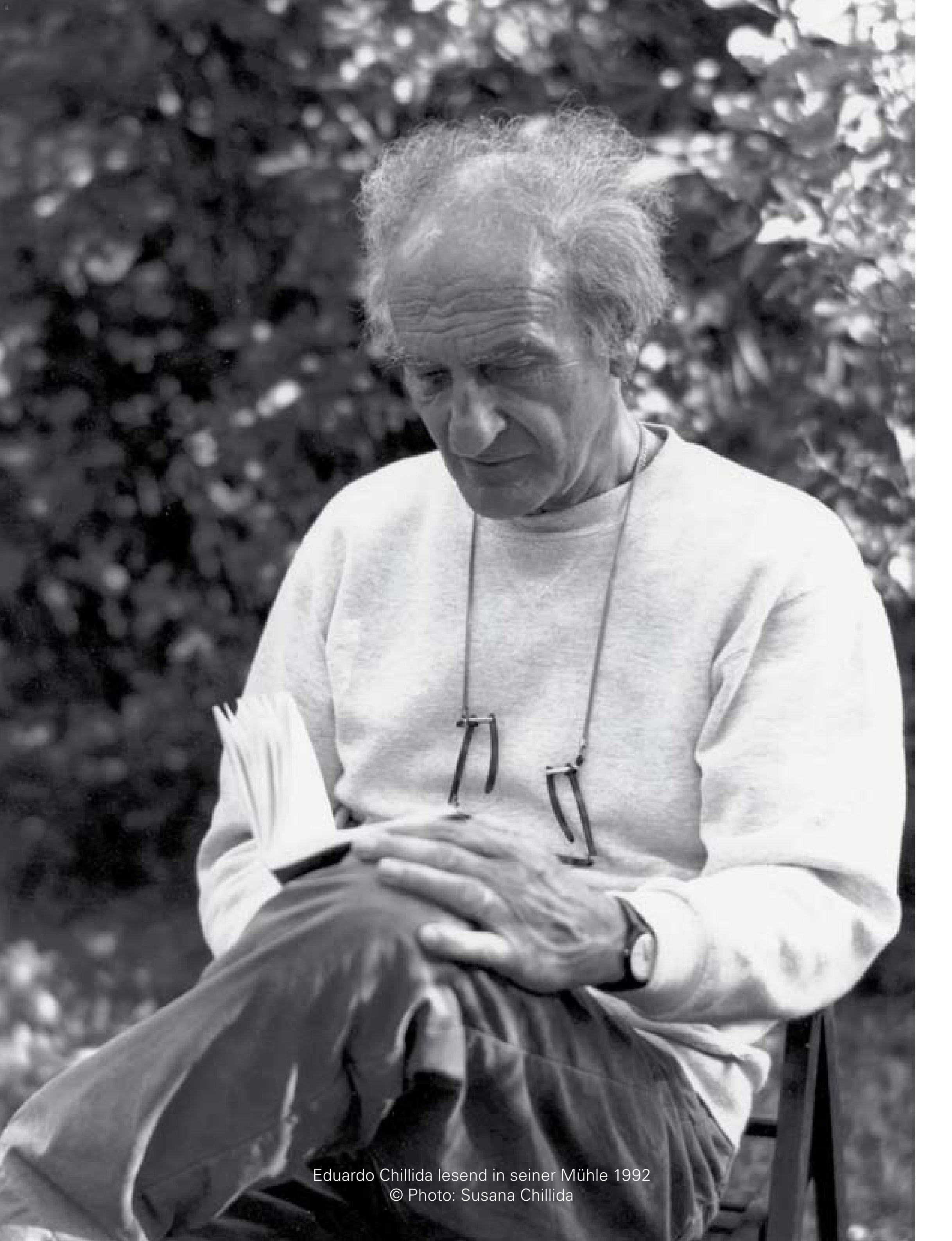
"Mein Leben ist ein Abenteuer gewesen,
ich habe es bei jedem Werk aufs Spiel gesetzt.
Mein Leben und mein Werk bestanden immer daraus,
das versuchen zu tun, was ich nicht zu tun wusste,
und so habe ich meine Zeit
fragend, zweifelnd, suchend verbracht."
Eduardo Chillida

Katalogumschlag:
Zeichnung der Graphik aus "Jorge Guillén: Más Allá" (Weiter fort), Holzschnitt 1973,
38,3 x 31,5 cm, Abb. 14,9 x 18 cm, sign., num., Auflage 230 Exemplare, van der Koelen 73028
[17108]

EDUARDO CHILLIDA

Mit freundlicher Unterstützung:




Eduardo Chillida lesend in seiner Mühle 1992

EDUARDO CHILLIDA

(San Sebastián 1924 – 2002 San Sebastián)

obra gráfica

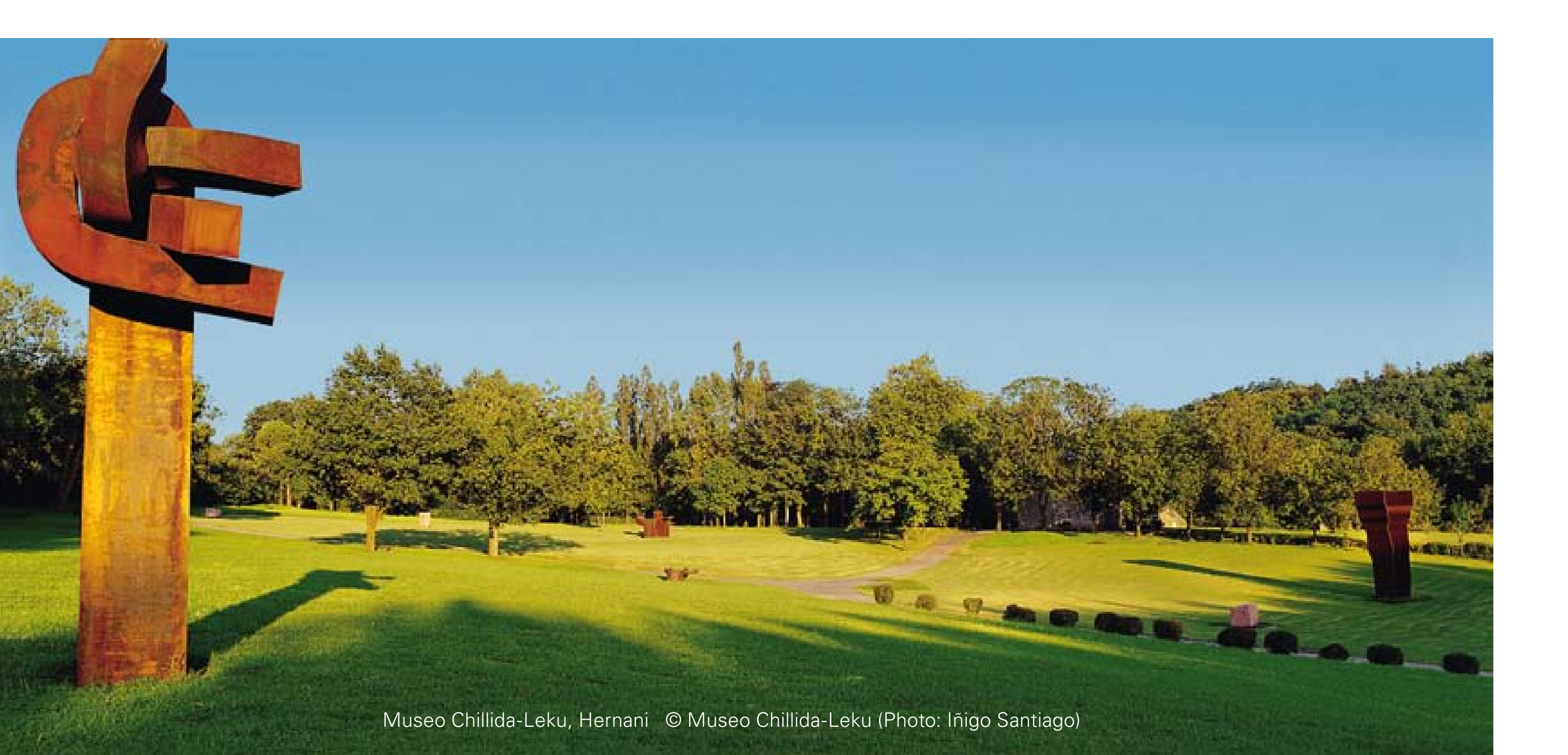
Arbeiten aus dem graphischen Œuvre,
Zeichnungen und Gravitationen

GALERIE
BOISSERÉE

J. & W. BOISSERÉE GMBH
GESCHÄFTSFÜHRER JOHANNES SCHILLING
UND MAG.RER.SOC.OEC. THOMAS WEBER
DRUSUSGASSE 7-11
D-50667 KÖLN
TEL. +49-(0)221-2578519
FAX +49-(0)221-2578550
galerie@boisseree.com
www.boisseree.com

"Lieber eine Wolke von Vögeln am Himmel
als einen einzigen in der Hand."

Eduardo Chillida



Museo Chillida-Leku, Hernani © Museo Chillida-Leku (Photo: Iñigo Santiago)

Préface

Nos amis de la Galerie Boisserée, Johannes et Thomas, me demandent des petits mots pour le catalogue de l'exposition qu'il vont faire sur Eduardo Chillida prochainement à sa galerie.

Pour nous tous ç'est une satisfaction très grande l'intérêt que toujours a montrée votre pays, Allemagne, pour le travail de notre père. Lui même, à cette question, disait toujours que la raison de cet intérêt pouvait être que ses oeuvres "arlaint l'allemand".

Certainement, l'Allemagne est le pays du monde qui a été le plus interessé pour son travail, et c'est pour cela qu'il y a beaucoup de musées, espaces publics et collections particulières avec ses oeuvres.

De notre musée nous voulons remercier Johannes et Thomas, l'intérêt et le grand effort que ce travail est pour eux. Ils savant très bien qu'ils comptent avec toute notre estime et appui pour ses projects.

Avec mes sincères salutations.

Ignacio Chillida

Vorwort

Unsere Freunde der Galerie Boisserée, Johannes und Thomas, haben mich gebeten, einige Worte zum Ausstellungskatalog zu schreiben, welchen sie als nächsten über Eduardo Chillida in ihrer Galerie veröffentlichen werden.

Für uns alle ist es eine Genugtuung zu erleben, welches sehr große Interesse Ihr Land, Deutschland, immer schon der Arbeit unseres Vaters entgegengebracht hat. Er selbst hat, was dies betrifft, immer behauptet, dass der Grund für dieses Interesse die Tatsache sein könnte, dass seine Arbeiten "Deutsch sprächen".

Mit Sicherheit ist Deutschland das Land in der Welt, welches immer am interessiertesten an seiner Arbeit war, und aus diesem Grund gibt es viele Museen, öffentliche Räume und private Sammlungen, in denen seine Arbeiten zu finden sind.

Im Namen unseres Museums möchten wir Johannes und Thomas für das Interesse und die große Anstrengung, die mit dieser Arbeit verbunden ist, danken. Sie wussten sehr gut, dass sie sich auf unsere volle Wertschätzung und Unterstützung Ihres Projektes verlassen konnten.

Mit herzlichen Grüßen

Ignacio Chillida

Ist der Horizont vielleicht die Heimat aller Menschen[1]

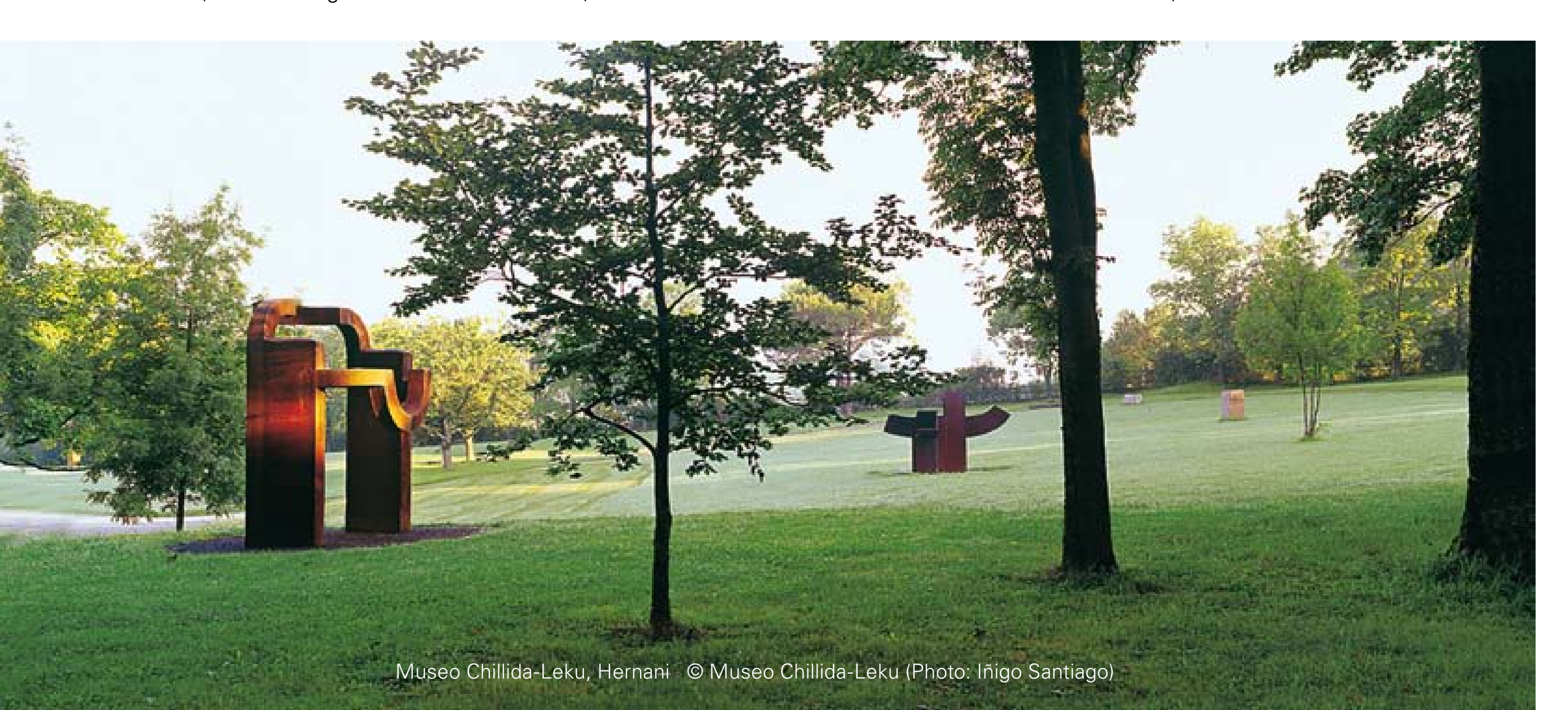
Nicht den Wind habe ich gesehen, ich habe die Wolken dahin ziehen sehen.
Nicht die Zeit habe ich gesehen, ich habe das Laub fallen sehen.[2]

Mit der Ausstellung "Eduardo Chillida – obra gráfica – Arbeiten aus dem graphischen Œuvre, Zeichnungen und Gravitationen" widmet sich die Galerie Boisserée erneut einem der bedeutendsten Künstler des 20. Jahrhunderts. Eduardo Chillida, der als brillanter Graphiker alle originalgraphischen Techniken beherrschte, hat es geschafft, die Kraft seiner bildhauerischen Tätigkeit auch in der zweidimensionalen Graphik zu fesseln. Seine graphischen Arbeiten besitzen eine plastische Qualität, die sowohl in der Auffassung des Unter- und Hintergrundes, in der Wahl des Papiers als auch in der Behandlung der Flächenform hervortritt. Gerade die Reduzierung der abstrakten Form und die graphische Umsetzung in Schwarz und Weiß führen zu der beachtenswerten Ausdruckskraft seiner graphischen Arbeiten.

Über 100 ausgewählte Arbeiten – Zeichnungen, Gravitationen, Collagen, Aquatintaradierungen, Radierungen, Holzschnitte, Lithographien, Mappenwerke, Bücher – aus dem etwa 500 Werke umfassenden graphischen Œuvre sind einem Zeitraum gewidmet, der vor mehr als 40 Jahren begann. Sie laden den Besucher ein, sich mit dem graphischen Werk von Eduardo Chillida auseinander zu setzen.

Raum – der leere Raum, der Raum und seine Metamorphosen – ist das große Thema Eduardo Chillidas. Der leere Raum, der den Formen Gestalt gibt, sie zur Erscheinung bringt. Raum, wie ihn Octavio Paz in einem brillanten Essay zu Chillidas Schaffen formuliert hat. "Das Unbekannte rief ihn, der "innere Raum", der noch ohne Form war."[3]

"Die Rückkehr in die Heimat war die Rückkehr zum Eisen, und die Rückkehr zum Eisen die Rückkehr zu sich selbst. Doch nicht zum Ego, noch zum persönlichen Bewusstsein, sondern zu jenem, das früher ist als das Ich: dem Raum. Das Erfassen des Raums geschieht instinktiv, ist eine körperliche Erfahrung: Bevor wir ihn denken und definieren, fühlen wir ihn. Der Raum ist nicht außerhalb von uns, noch ist er reine Ausdehnung: Er ist jenes, worin wir uns befinden. Der Raum ist ein Wosein. Er umgibt uns und stützt uns; gleichzeitig stützen und umgeben wir ihn. Wir sind die Stütze dessen, was uns stützt, und die Grenze dessen, was uns begrenzt. Wir sind der Raum, in dem wir uns befinden. Wo immer wir uns auch befinden, sind wir in unserem



Museo Chillida-Leku, Hernani © Museo Chillida-Leku (Photo: Iñigo Santiago)

Wo; und unser Wosein folgt uns überall hin. Es ist treuer als ein Hund und treuer als unser eigener Schatten, der uns jede Nacht verlässt. Das Wo verlässt uns nie, noch können wir es verlassen: Wir sind mit ihm wesenseins, wir verschmelzen mit unserem Raum. Trotzdem sind wir geschieden: Der Raum ist das, was jenseitig, auf der anderen Seite ist, das so Nahe und dabei so Ferne, das stets vor uns Befindliche, um sofort, ferner oder näher, wieder da zu sein. Die Grenze, wo das Ich endet und das Andere, das Fremde beginnt, ist ständig in Bewegung. Eine fortwährende Erosion: je tiefer ich in mich eindringe, desto weiter entferne ich mich von mir; ich selbst bin meine Ferne, ich bin in mir wie in einem unbekannten Land. Zudem ist es ein Land, das unablässig entsteht und vergeht. Das Unbegrenzte baut alle Grenzen ab. Ein eher sinnlicher, denn geistiger Widerspruch: Der Raum ist nicht denkbar, sondern berührbar, doch so wie wir ihn berühren, verflüchtigt er sich. Es ist dies eine allgemeine und tägliche Erfahrung. Bei Chillida ist es nicht anders; aus dem Eisen, dieser so harten und hartnäckigen Materie, wurde plötzlich Leere: innerer Raum. Die Rückkehr in die Heimat, zum Eisen und zu sich selbst, war die Rückkehr zum Unbekannten."[4]

Der Raum. Von nichts spricht Chillida häufiger. "Der Raum ist das Lebendigste von allem, was uns umgibt. Er ist wie ein Geist."[5] "Ich spreche nicht von dem Raum, der außerhalb der Form ist, der das Volumen umgibt und in dem die Formen leben, sondern ich spreche von dem Raum, den die Formen erschaffen, der in ihnen lebt und der umso wirksamer ist, je mehr er im Verborgenen wirkt. Ich könnte ihn mit dem Atem vergleichen, der die Form anschwellen und sie wieder zusammenziehen lässt, der in ihr den Raum der Vision öffnet – unzugänglich und verborgen vor der Außenwelt. ... Er versetzt die Materie, die ihn umgreift, in Bewegung, bestimmt deren Proportionen... Er muss seine Entsprechungen, sein Echo in uns finden, er muss eine Art geistige Dimension besitzen."[6]

"Es geht mir nicht um den messbaren Raum und um die mit einer Uhr gemessene Zeit. Es geht mir um den Augenblick, beispielsweise um das Jetzt, in dem ich lebe und fühle. Auch das ist Zeit, wenngleich keine messbare. Ich denke, der wahre Wert von Raum und Zeit als solcher ist viel bedeutsamer als der empirisch fassbare. Raum ist voller Leben, voller Bewegung, voller Rhythmen."[7]

"Schon seit einigen Jahren verfolge ich diese Räume. Ich glaube, dass mein Werk sich einem totalen Hermetismus zuwendet. Um diese inneren Räume versuchen zu bestimmen, ist es notwendig, sie einzuhüllen, indem man sie unzugänglich für den außen situierten Betrachter hält. Für sich genommen sind meine Werke nicht das Wichtigste. Was ich in meiner Recherche zu erreichen suche, das sind nicht die Werke, sondern das, was nicht ausgefüllt wurde, dieser leere Teil, der ... nicht mitgeteilt oder zumindest so wenig als möglich vermittelt wird über die unendlichen Räume, die uns selbst definieren."[8]

In seiner Arbeit machen die Formen die Leere erfahrbar. Sie besitzt dann die gleiche reale Qualität wie die Masse selbst, wenngleich auf einer anderen Ebene. "Wie das Klangvolumen in der Musik, das die Stille mit Spannung erfüllt, wäre das Volumen ... nicht möglich ohne die Leere des Raumes."[9] Die Formen verweisen auf den Raum und bezeichnen, benennen ihn. Dabei bleibt der Raum mehr im Inneren, im Dunklen oder gar im Verborgenen. Oft ist es nicht eindeutig zu bestimmen, was Form und was Leere ist, so sehr sind beide in seinen Werken aneinander gebunden, gehen sie ineinander über, bringen sich einander wechselweise hervor. Ein Beispiel ist die Hand, der Chillida zahlreiche Zeichnungen gewidmet hat. Die Zwischenräume zwischen den Fingern bilden die Finger einer zweiten "leeren" Hand, die der körperlichen Hand eingezeichnet ist, und umgekehrt. Beide greifen fugenlos ineinander, bedingen einander unmittelbar.

Die Leere ist bei Chillida nicht Mangel, sondern Kraft – im Sinne Martin Heideggers, dessen philosophische Abhandlung "Die Kunst und der Raum" zusammen mit Lithographien Chillidas 1969 publiziert wurden.

"Der Raum – gehört zu den Urphänomenen … Das dem Raum Eigentümliche muss sich von ihm selbst her zeigen. Lässt sich Eigentümliches noch sagen?

Der Raum, innerhalb dessen das plastische Gebilde wie ein vorhandener Gegenstand vorgefunden werden kann, der Raum, den die Volumen der Figur umschließen, der Raum, der als Leere zwischen den Volumen besteht – sind diese drei Räume in der Einheit ihres Ineinanderspielens nicht immer nur Abkömmlinge des einen physikalisch-technischen Raumes, auch wenn rechnerische Abmessungen nicht in das künstlerische Gestalten eingreifen dürfen?

Vermutlich ist jedoch die Leere gerade mit dem Eigentümlichen des Ortes verschwistert und darum kein Fehlen, sondern ein Hervorbringen. Die Leere ist nicht nichts. Sie ist auch kein Mangel. In der plastischen Verkörperung spielt die Leere in der Weise des suchend-entwerfenden Stiftens von Orten."[10]

Im Dialog mit der Philosophie begreift Eduardo Chillida seine Kunst als ein Erschaffen, als eine Verkörperung von Orten. Sie zu verbildlichen und erfahrbar zu machen, ist sein Ziel. In permanenten Bewegungen erstellt er den Raum daher immer wieder neu, lädt ihn mit Ahnungen und Empfindungen auf. Im Inneren dieser Räume verortet er ihre Zentren in der leeren Mitte – dem vitalen Zentrum.

Zwischen Form und Raum liegt der Bereich des "Dazwischen"; die "Grenze" als Ort von Begegnung und Vermittlung. "Die Grenze ist der wahre Protagonist des Raumes, so wie die Gegenwart, eine andere Grenze, der Protagonist der Zeit ist."[11]

Ich bin kein abstrakter Künstler, ich bin ein realistischer Künstler,
aber ich habe die äußere Erscheinung zurückgewiesen.

Die Papierarbeiten – Zeichnungen, Collagen, "Gravitationen", druckgraphische Arbeiten – nehmen einen wichtigen und selbständigen Teil in Chillidas Gesamtwerk ein. Sie folgen denselben Prinzipien wie seine Skulpturen: ein Erkennen und Vergegenwärtigen des Ungreifbaren zu fördern.

Chillidas druckgraphische Arbeiten sind Meisterwerke zeitgenössischer Graphik. Sie sind zweidimensionale Formulierungen des Generalthemas Raum. Jedes dieser Materialien nimmt in der Gesamtheit eine eigene Funktion wahr. Die zweidimensionalen Oberflächen sind weder perspektivische Darstellungen noch Gleichnis für den dreidimensionalen Raum. Die Fläche tritt als zweidimensionales Äquivalent an die Stelle des Raumes. Die Papierarbeiten sind eigenständige Werke und sind unabhängig von Vorlagen. Mit unerschöpflichem Einfallsreichtum und strenger Materialgerechtigkeit nutzt Chillida die verschiedenen Techniken der Druckgraphik und deren unterschiedliche Eigenschaften. Es ist verblüffend, welch intensiv skulpturale Ausstrahlung schon kleine Prägedrucke haben und mit wie wenig Mitteln sich in diesen Werken imaginäre Räume öffnen lassen.

Die ersten signierten und numerierten Graphiken Chillidas stammen aus dem Jahr 1959, die den Beginn eines umfangreichen Werkes markieren.[12]

In den Anfängen dominieren kleinteilige Strichelemente und schwarze Linien. Die Stärke der Linien und Striche ist unterschiedlich. Innerhalb einer Arbeit ist sie aber in der Regel konstant. Parallel angeordnete, Einzel- oder Doppellinien, halb vegetabile Formen wie Wurzeln und Tentakel formen ein zusammenhängendes, freies Gebilde, füllen die Druckplatte oder das Blatt mehr oder weniger, fast immer bis zum Rand aus.

Die sechs Aquatintaradierungen "Inguru" von 1968 (Nr. 16–21) markieren einen gestalterischen Übergang. Die rechteckigen Druckplatten sind an den Rändern von geraden Linien rahmenartig umfasst. Zwar sind diese Linien an manchen Stellen unterbrochen, auch sind ihre Innenkanten nicht durchgehend gerade, aber insgesamt bewirkt diese Art der Umrandung einen festen Halt, so dass sich auch bei einer teilweise bewegten Gestaltung der Innenflächen ein Aufbau ergibt, der sich von den frühen Arbeiten wesentlich unterscheidet. Durch Verstrebungen entstehen Flächen, die Chillidas hermetisches Raumverständnis einleiten. Erste weiße, zarte Linien durchziehen schwarze Fläche. Weiße Linien bilden die Grenze zwischen weißen und kleineren schwarzen Flächen. Neu ist auch der Einsatz des rechten oder nahezu rechten Winkels. Schwarze Linien gewinnen kalligraphische Eigenschaften.

Ab 1967/68 tritt die schwarze Fläche als wichtiges Gestaltungsmittel auf, die bis weit in die 70er Jahre eine dominierende Rolle innehat. Die Flächen sind meist von weißen Linien durchzogen, welche jedoch nicht als Nachfolger der Linien oder Strichelemente anzusehen sind. Dann wäre die Schwarzfläche bloßer Hintergrund, was aber eher nicht der Fall ist. Mehr oder weniger zarte weiße Linien durchziehen vertikal oder horizontal die schwarze Fläche oder durchqueren sie. Die so gestalteten Flächen erinnern an Grundrissgliederungen aus der Vogelperspektive, Küstenlandschaften oder an Heraklits Fluss-Fragmente. Als gebildeter und belesener Künstler verweist Chillida gelegentlich auf seine Begeisterung für die Schriften von Heraklit und Augustinus. Die Bedeutung des Flusses ergibt sich aus seiner Doppelkonstellation: Seine Identität als Objekt verdankt der Fluss dem festen Flussbett mit seinen begrenzenden Ufern, ohne die er nicht ein bestimmbares Ganzes wäre. Andererseits würde die spezifische Eigenschaft eines Flusses fehlen, wenn das Wasser nicht in ständiger Bewegung wäre. Das Werden zerstört die Konstanz nicht, es ist vielmehr notwendige Bedingung dafür. Wie die fließenden Wasser gehen die Linien dahin. "Die Linie ist sehr bedeutsam. Sie ist der Ursprung aller Bewegung. Sie ist ebenso Zeit. Die Linie ist etwas, das mit der Zeit läuft."[13]

Chillida arbeitet zyklisch. Es ist dies für ihn die selbstverständliche Form, um Veränderungen und Verschiebungen zu reflektieren. In den folgenden Jahren entstehen recht viele Holzschnitte. Behutsam tastet Chillida sich in die Materie vor. Der Holzschnitt unterscheidet sich in der Arbeitsweise insofern von Radierung und Lithographie, als die Stellen, die bearbeitet werden, im Druck weiß bleiben, während die Farbe von den nicht bearbeiteten Flächen auf das Papier übertragen wird.
1969 entsteht die fünfteilige Beltza-Serie (Nr. 28–33). Furchen grabend durchdringen weiße, breite Linien gerade, abgewinkelt oder abgebrochen die schwarze Fläche. Über den Plattenrand hinaus verweisen sie auf den unsichtbaren Raum.
Von der weißen zur schwarzen Linie ist es nur ein kleiner Schritt. In den 16 kleinformatigen Holzschnitten der Serie "Más Allá" aus dem Jahr 1973 zu Texten von Jorge Guillén (Nr. 45–61) bedecken schwarze Linien mäanderartig die weiße Fläche. Fülle und Leere bleiben austauschbar.

Die 60/70er Jahre sind stark vom Grundkonzept der schwarzen Formen mit weißen inneren Linien geprägt. Dieses Konzept tritt in den letzten zehn Jahren nahezu nicht mehr auf. Schwarze Flächen bleiben zwar als wichtiges Motiv erhalten, werden aber nicht mehr in ihrem Inneren durch weiße Linien untergliedert.

Die schwarzen Linien ändern sich in deutlich erkennbarer Weise: Entweder werden sie außerordentlich breit, verändern sich zu parallel verlaufenden Bahnen von gleicher Breite und stehen vielfach in Zusammenhang mit den schwarzen Flächen. In einzelnen Fällen, in denen noch echte Linien erscheinen, handelt es sich um Umgrenzungslinien von Flächen bzw. Streifen. Linien als selbständige Zeichnungselemente kommen kaum mehr vor. Eine gewisse Nachfolge mag man in den schwarzen Aquatintastreifen oder -flächen sehen. Im Verhältnis zu den weißen Innenlinien sind sie breiter und häufiger gerundet ausgeführt.

Chillida hat immer neue Formen gefunden, andere Sichtweisen entwickelt und sich neue Arbeitsweisen angeeignet. Einen Stillstand gab es nicht. Das immerwährende Ringen um die "richtige" Lösung. "Das Bemühen, mein Bestes zu geben. Das Bestmögliche im Rahmen meiner Fähigkeiten! Alle Schwierigkeiten, die auftreten, anzunehmen und den geeignetsten Ort und die optimale Platzierung zu bestimmen, vor allem aber, die günstigste Kommunikation mit der ursprünglichen Idee durchzuhalten: Das ist es, was mich treibt."[14]

Ein weiteres Merkmal, das in besonderer Weise erst in der letzten Dekade entwickelt wurde und auch unter dem Aspekt des Reliefs gesehen werden kann, ist der Einsatz der Prägeränder der Druckplatten. Sie werden in gleicher Weise gestaltend eingesetzt wie andere graphische Möglichkeiten. Die Platten sind so gesägt, dass der Plattenrand zum Bildinhalt wird. Die durch ihn gebildeten Flächen bilden gemeinsam mit den farbtragenden Formen eine zusammenhängende Gestalt in der Weise, dass sie eine dialogische Wechselwirkung erzeugen oder dass sie völlig eigenständig in einem ganz oder fast farbfreien Druck das einzig Sichtbare sind.

Eine besonders starke visuelle Wirkung geht von einem formal betonten Prägerand dann aus, wenn die direkt an ihn anschließende Druckfläche nicht geschwärzt, sondern hell ist und die Farbflächen ein wenig abgesetzt sind. Verläuft dagegen der


Museo Chillida-Leku, Hernani · © Museo Chillida-Leku (Photo: Iñigo Santiago)

Prägerand genau auf der Grenzlinie zwischen Schwarz und Weiß, wird seine Eigenwirkung durch den ohnehin schon starken Kontrast abgeschwächt, während die schwarze Fläche durch diesen betont wird.

Bei vielen Arbeiten ragt die Druckplatte auch über eine oder mehrere Seiten des Papiers hinaus, so dass sich dort keine Prägung ergibt. An diesen Seiten ist das Blatt bis zum Rand bedruckt. Umso mehr fällt dann ins Auge, wenn die übrigen Plattenränder auf dem Papier sichtbar sind, ein weiteres Beispiel für den gezielt gestalterischen Einsatz der Prägung.

Bei den Blindprägungen handelt es sich um Prägedrucke ohne Farbe, deren weiße Schönheit "jenes Eine: das eigentlich Unsichtbare"[15] auf schlichte Weise erfahrbar macht (Nr. 47, 49, 56).

Blattgrund und Papierrand spielen einen antagonistischen Part in Chillidas Werk. Sie sind Mit- und Gegenspieler des Formthemas: grenzenloser Umraum gegenüber definierten Innenräumen; ungestaltete Allgemeinheit gegenüber artikulierter Räumlichkeit.

Darüber hinaus lebt der künstlerische Wert seiner Druckgraphiken vom Kontrast zwischen weißen und schwarzen Flächen. Eine Entsprechung findet sich bei den Skulpturen, in denen die Materialität mit den umgebenden Räumen kontrastiert.

Aus dem Zuschnitt und der Gestaltung der Platten resultiert eine Vielfalt, die mit dem einzigen, letzten Arbeitsgang des Drukkens diese so reiche Botschaft von Form und Raum, Licht und Leere, Materialität und Nichts endgültig und immer wieder auf das Papier "schreiben" kann. Gerade darin besteht die Faszination der Druckgraphik, wie sie auch Picasso, Miró und Tàpies verspürt haben.[16]

In den "Gravitationen" (Nr. 4 und 5) – übereinander gelegte und mit Paketschnur vernähte Bögen aus selbst geschöpftem Papier oder aus Filz – hat Chillida seine Synthese aus graphischem und dreidimensionalem Werk gefunden. In der Kölner Ausstellung ist diese Werkgruppe mit zwei Arbeiten vertreten.

Die über 500 von Chillida geschaffenen Graphiken sind bis auf ganz wenige Ausnahmen ungegenständlich. Während vieler Jahre hat sich Chillida in seinem zeichnerischen Schaffen mit dem Thema "Hand" auseinandergesetzt. Angesichts dieser meisterhaften und viel gerühmten Blätter kann man von einem Lob der Hand sprechen[17] (Nr. 6, 72, 75). In ihren verschiedenen Haltungen entdeckt und formuliert er immer wieder neue räumliche Kompositionen. Bei der Darstellung der Hand verzichtet Chillida grundsätzlich auf den Einsatz von Licht und Schatten. Die gesamte Darstellung vollzieht sich in den Umrisslinien. "Seine Hände sagen nichts aus, sind keine Zeichen für irgendetwas, sondern Formen im Raum."[18]

Augen zum Blicken. Augen zum Lachen.
Augen zum Weinen. Taugen sie auch zum Sehen?



Museo Chillida-Leku, Hernani © Museo Chillida-Leku (Photo: Iñigo Santiago)

Chillidas ‚Bildgegenstände' erinnern an nichts Bekanntes, weder an etwas aus der Wirklichkeit noch an etwas aus der Geometrie. Trotz dieser Fremdartigkeit sind sie greifbar, zugänglich und werden schnell vertraut. Andererseits führt die genauere Beschäftigung mit seinem Werk zu vielen offenen Fragen und Unsicherheiten, etwa zu der Frage, was an den einfachen Konstruktionen aus Strichen, Linien, rechten und schiefen Winkeln, Rundungen, Flächen denn diese Wirkung erzeugt. Aber eine Analyse kann noch nichts über die Wirkung aussagen. "Ich glaube, meine Arbeiten sind Fragen, auf die ich keine Antworten habe. Ich erfrage das Unbekannte inmitten von allem Bekannten. Mich treibt nicht das bereits Gewusste, sondern das, was wir noch nicht wissen – das Wissenwollen als solches. Aus diesem Geist sollen meine Arbeiten geprägt sein."[19]

Chillidas Werk entzieht sich schnell einer einfachen, begeisterten Interpretation oder dem Versuch einer solchen.[20] Und es verwundert nicht, dass Schriftsteller und Philosophen, etwa Octavio Paz, Martin Heidegger oder Gaston Bachelard bemerkten, dass der starke ästhetische und poetische Eindruck, den Chillidas Werk auf sie ausübte, sehr schwer in Texten zu formulieren war und ist.

Die Arbeiten sind formal sehr reduziert und wirken in den Bereich der Stille, einen Ort, der unserem durch ein Übermaß an Information ständig überbeanspruchten Lebensraum völlig entgegengesetzt scheint.

Mein Leben ist ein Abenteuer gewesen, ich habe es bei jedem Werk
aufs Spiel gesetzt. Mein Leben und mein Werk bestanden immer daraus,
das versuchen zu tun, was ich nicht zu tun wusste, und so habe ich
meine Zeit fragend, zweifelnd, suchend verbracht.

Der junge baskische Bildhauer Eduardo Chillida, am 10. Januar 1924 in San Sebastian geboren, hatte bereits eine Karriere als Torhüter der dortigen Fußballmannschaft hinter sich sowie ein mehrjähriges Architekturstudium, als er 1948 nach Paris kam.

Die Jahre, die Chillida zwischen 1948 und 1951 kontinuierlich in der französischen Hauptstadt verbrachte, aber auch die anschließenden kürzeren Aufenthalte, waren für seine künstlerische Entwicklung von entscheidender Bedeutung. Hier öffneten sich ihm, der zuvor vier Jahre lang in Madrid Architektur studiert hatte, nicht nur in intellektueller Hinsicht neue Pforten, sondern hier sollte er auch Freunde unter Künstlern und Kritikern finden. Paris bot damals vielen Künstlern eine Chance. Bernard Dorival, später Professor der Kunstgeschichte an der Sorbonne, entdeckte Chillida schon 1949. Er vermittelte ihn zweimal an den Salon de Mai, das damals innovativste Ausstellungsforum, wodurch Chillida mit einem Schlag zur "Pariser Szene" gehörte. Die zweite Auszeichnung erfolgte 1956 mit einer Aufnahme in den Künstlerkreis der Galerie Maeght. So kam es in den 50er und 60er Jahren zu freundschaftlichen Begegnungen mit Jean Arp, Constantin Brancusi, Georges Braque, Alexander Calder, Alberto Giacometti, Joan Miró und Nicolas Pevsner, mit dem Komponisten Edgar Varèse und dem Architekten Frank Lloyd Wright, den Dichtern Jorge Guillén und Octavio Paz, den Philosophen Gaston Bachelard und Martin Heidegger. Chagall erwarb das entscheidende Werk seiner frühen Zeit, die Eisenplastik "Ilarik. Stele funéraire".
Zu Ehren von ihm nahe stehenden Persönlichkeiten schuf Chillida zahlreiche Arbeiten, so zum Beispiel für Salvador Allende, Johann Sebastian Bach, Gaston

Eduardo Chillida bei der Arbeit an einer Lithographie bzw. einer Aquatinta, Maeght, Saint Paul 1970 bzw. 1976 © Museo Chillida-Leku (Photos: Claude Gaspari)



Eduardo Chillida bei der Arbeit an der Aquatintaradierung "Atzapar" (73023) bzw. "Ahoska II" (73022), Atelier Fondation Maeght, Saint Paul 1973 bzw. Druckerei ARTE, Paris (während der Dreharbeiten zum Film Eduardo Chillida "L'arôme du chemin") 1973 © Photos: Clovis Prevost, Hédouville F-95690

Bachelard, Constantin Brancusi, Henri Bergson, Emile Cioran, Martin Heidegger, Pablo Neruda, Novalis, Pablo Picasso, Edgar Allen Poe.[21]

In Paris besuchte er beinahe täglich den Louvre, wobei ihn die archaisch-griechischen Skulpturen besonders faszinierten. Er versuchte, diese in einer Reihe von weißen Gipsplastiken in die eigene Zeit zu übersetzen. Drei Jahre später sah er, dass er damit nicht weiterkam und wähnte sich am Ende seines künstlerischen Weges. Er und seine Frau Pili verließen Paris und kehrten in seine Heimat zurück. Ein Bruch, aber auch eine Rückkehr zu den Ursprüngen. Und dort wurde ihm schlagartig klar, warum er sich im Griechischen verloren hatte: " Weil ich zu einem Land gehöre, das ein dunkles Licht hat. Der Atlantik ist dunkel, das Mittelmeer nicht." Chillida entdeckte "das schwarze Licht, zu dem ich gehöre". Er suchte die Werkstatt des Schmiedes Illarramendi auf. "Ich merkte schon beim Betreten der Schmiede, dass ich richtig lag. Alles war schwarz! Dort habe ich das Eisen entdeckt."

Das vermeintliche Ende war so der Beginn eines Weges, der zu einem der großartigsten und eigenständigsten Werke in Skulptur und Zeichnung unserer Zeit führen sollte. Zeitlebens bezog sich Chillida auf baskische Traditionen, die er ins Universelle zu wenden verstand – nicht nur in seinen frühen Eisenskulpturen, sondern auch in seinen Arbeiten in Holz und Stahl, Alabaster, Granit, Beton, in seinen Zeichnungen, Collagen, den Papier- und Holzreliefs, den "Gravitationen", dem graphischen Werk.

Die internationale Anerkennung blieb nicht aus: In aller Welt wurden Chillida große Ausstellungen gewidmet, er erhielt den Großen Preis für Skulptur der Biennale Venedig 1958. Viermal nahm er an der documenta in Kassel teil. Zahlreiche Ehrungen und Auszeichnungen wurden ihm zuteil, seine Werke sind in den bedeutenden Museen vertreten und stehen auf zentralen öffentlichen Plätzen in ganz Europa, in Japan und den USA. Die Zahl der ihm gewidmeten Publikationen ist kaum noch zu überblicken.

Meiner alten Heimat, meinem jungen Vaterland
herzlichst gewidmet, meine ganze Arbeit.

Bei verschiedenen Anlässen hat sich Chillida über sich selbst und sein Verständnis von Kunst geäußert. Auf seine baskische Abstammung hat Chillida wiederholt und mit Nachdruck hingewiesen. Ihr verdanke er seine Kraft, seine Aufgaben, seine Überzeugung.

"Am südlichen Ende der Bucht von San Sebastian mündet ein kleiner Bach ins Meer, der von Zabalaga her kommt, das einige Kilometer im Hinterland liegt. Oberhalb der Mündungsstelle – oberhalb auch der drei gewaltigen, in den Felsen verankerten "Windkämmen" aus Stahl – liegt am Steilhang das Haus, in dem Eduardo Chillida gewohnt hat. Von hier schweift der Blick unbegrenzt über die Weite des Atlantiks bis hin zum Horizont. Hier ist Eduardo Chillida am 19. August 2002 gestorben. Über den Horizont hat er einmal gesagt: "Ist der Horizont vielleicht die Heimat aller Menschen?""[22]

Die lautlose Musik,
die klingende Einsamkeit,
das Mahl, das Erquickung bringt und lieben macht."
Das ist von San Juan de la Cruz. Das steckt in allem.[23]

Mona Fossen, Galerie Boisserée

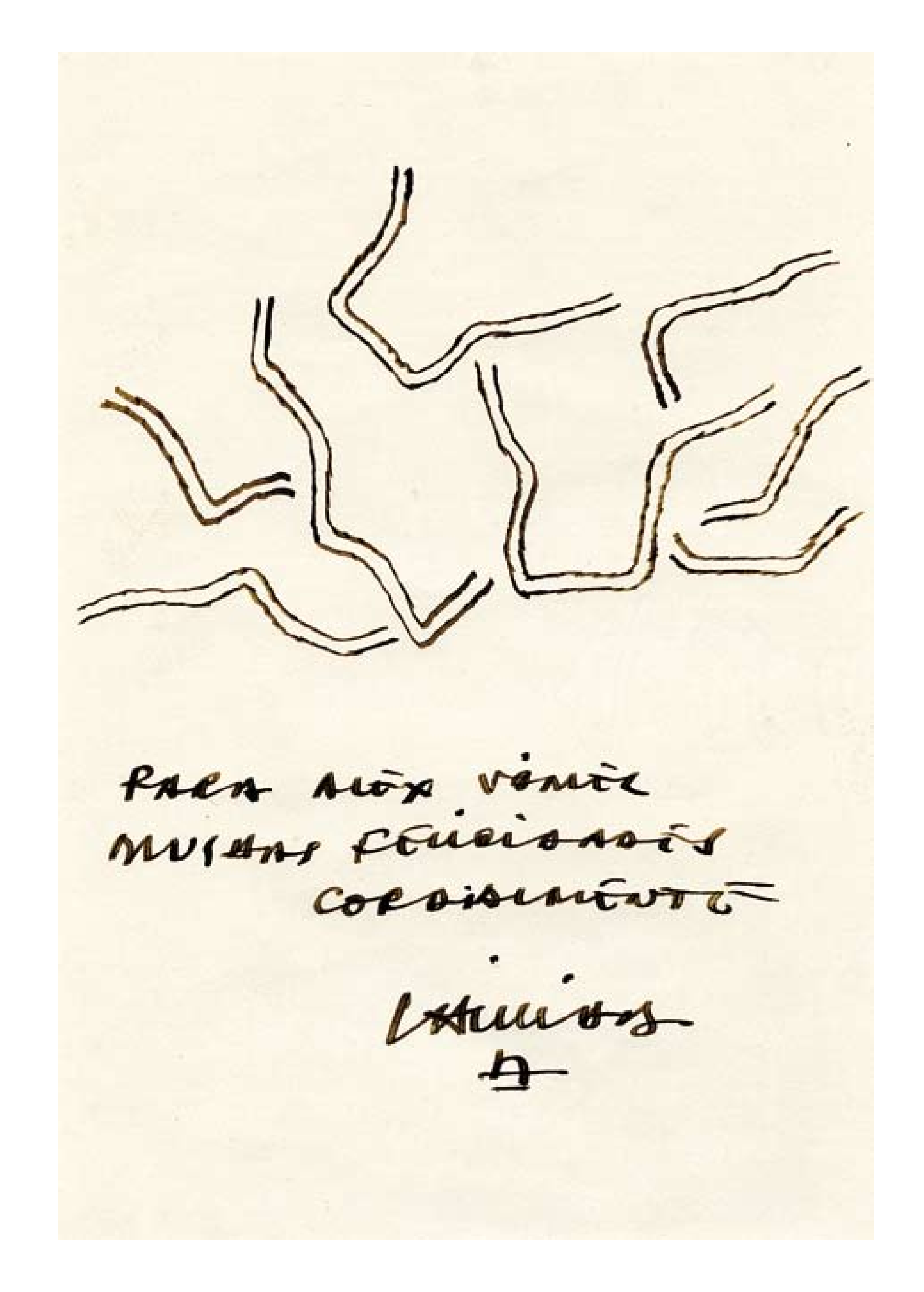
1 Eduardo Chillida
2 Ausstellungskatalog Eduardo Chillida, Basel, Galerie Beyeler, Juni-September 1982
3 Octavio Paz, Chillida: Vom Eisen zum Licht, Maeght 1979
4 ebd.
5 Christa Lichtenstern, Chillida und die Musik, Baumeister von Zeit und Klang, mit Beiträgen von Barbara Münkner und Mario Terés, Wienand Verlag, Köln 1997
6 Eduardo Chillida. Buscando la Luz. Pinakothek-Dumont, Köln 2003
7 Chillida im geistlichen Raum, Kunst-Station Sankt Peter, Köln 1993/1994
8 Christa Lichtenstern, Chillida und die Musik, Baumeister von Zeit und Klang, mit Beiträgen von Barbara Münkner und Mario Terés, Wienand Verlag, Köln 1997
9 ebd.
10 Martin Heidegger, Die Kunst und der Raum, St. Gallen1969
11 Christa Lichtenstern, Chillida und die Musik, Baumeister von Zeit und Klang, mit Beiträgen von Barbara Münkner und Mario Terés, Wienand Verlag, Köln 1997
12 Die zeitliche Einordnung ist dem Eduardo Chillida Werkverzeichnis der Druckgraphik und den darin enthaltenen Texten von Martin van der Koelen entnommen, Chorus Verlag, Mainz
13 Chillida im geistlichen Raum, Kunst-Station Sankt Peter, Köln 1993/1994
14 Chillida, Octavio Paz, Aufzeichnungen Eduardo Chillida, Paris 1979
15 Dieter Koepplin, in Reinhard Hohl, Zweidimensionaler Raum, Zum graphischen Werk von Eduardo Chillida, Bruckmann Pantheon Edition, München 1975
16 Eduardo Chillida Werkverzeichnis der Druckgraphik und die darin enthaltenen Texte von Martin van der Koelen, Chorus Verlag, Mainz
17 „Eloge de la main" nannte einer der großen Kunsthistoriker Frankreichs, Henri Focillon, den Essay, den er vor dem letzten Weltkrieg verfasst hatte. Darin schrieb er, die großen Meister hätten dem Studium der Hand immer außergewöhnliche Beachtung geschenkt. Einige seiner Sätze könnte man sogar auf das Kunstverständnis Chillidas anwenden. „Der Mensch hat die Hand gemacht", schrieb Focillon, „ich meine damit, er hat sie nach und nach aus der animalischen Welt herausgelöst, er hat sie aus einer anthiken und natürlichen Knechtschaft befreit; die Hand aber ihrerseits hat den Menschen gemacht. Sie hat ihm gewisse Kontakte mit dem Universum gestattet, die ihm seine anderen Organe und die anderen Teile seines Körpers nicht gewährten. In den Wind gehoben, aufgeblüht und entfaltet wie ein Geäst, verlockte sie ihn, das Fluidum einzufangen. ... Focillons Loblied auf die Hand endet in dem Satz, die Hand sei „Erzieherin des Menschen und gibt ihm in Raum und Zeit tausendfältige Gestalt." (Henri Focillon, Lob der Hand, Bern 1958)
18 Werner Schmalenbach
19 Chillida im geistlichen Raum, Kunst-Station Sankt Peter, Köln 1993/1994
20 Bernd Widder, Wiener Zeitung, Ein Werk aus der Stille, Wien 1999
21 Christa Lichtenstern, Chillida und die Musik, Baumeister von Zeit und Klang, Wienand Verlag, Köln 1997
22 Olaf Bär, NZZ, 21. August 2002
23 Über die Musik. Eduardo Chillida im Gespräch mit Mario Terés, in Chillida und die Musik. Baumeister von Zeit und Klang, Wienand Verlag, Köln 1997



Museo Chillida-Leku, Hernani © Museo Chillida-Leku (Photo: Iñigo Santiago)

"Die Linie ist sehr bedeutsam.
Sie ist der Ursprung aller Bewegung.
Sie ist ebenso Zeit.
Die Linie ist etwas, das mit der Zeit läuft."

Eduardo Chillida

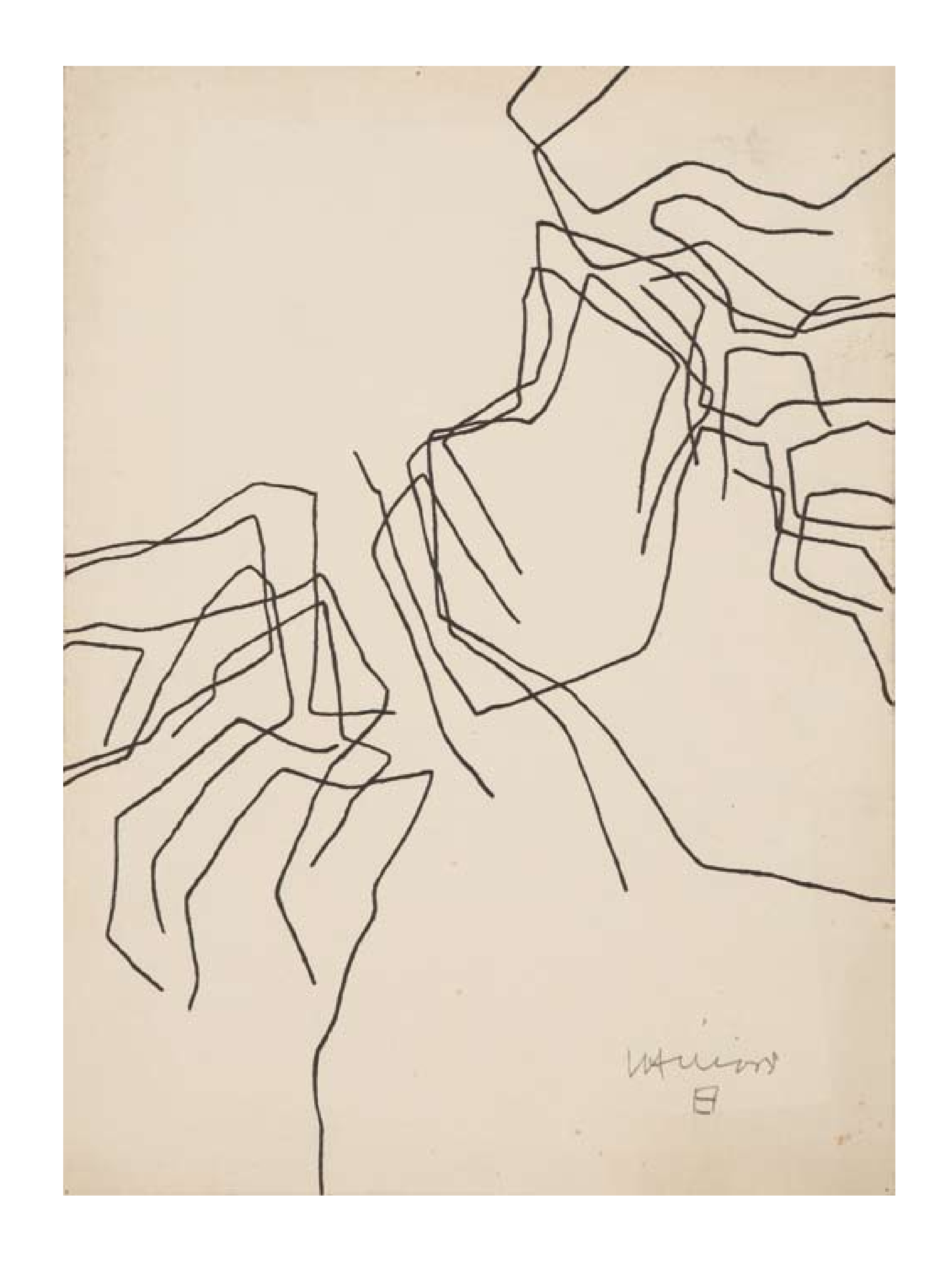


1. ohne Titel (Zeichnung für den Galeristen Alex Vömel),
Tusche auf Papier ohne Jahresangabe, 19,5 x 13,4 cm, Abb. 8,2 x 12,8 cm, signiert und gewidmet

[16949]

"Erkennen heißt Geometrisieren.
Die Form visualisieren."

Eduardo Chillida



2. ohne Titel, Bleistift auf Papier 1962, 38 x 28,2 cm, signiert, Ref. 1962.006
[17581]

"Nun, ich zeichne viel, sehr viel. Ich zeichne eigentlich immer.
Die Zeichnung ist der Beginn eines Weges zu einem Werk.
Sie ist der erste Versuch, mit etwas Unbekanntem zu kommunizieren,
von dem man anfangs nur eine vage Form-Idee hat."

Eduardo Chillida

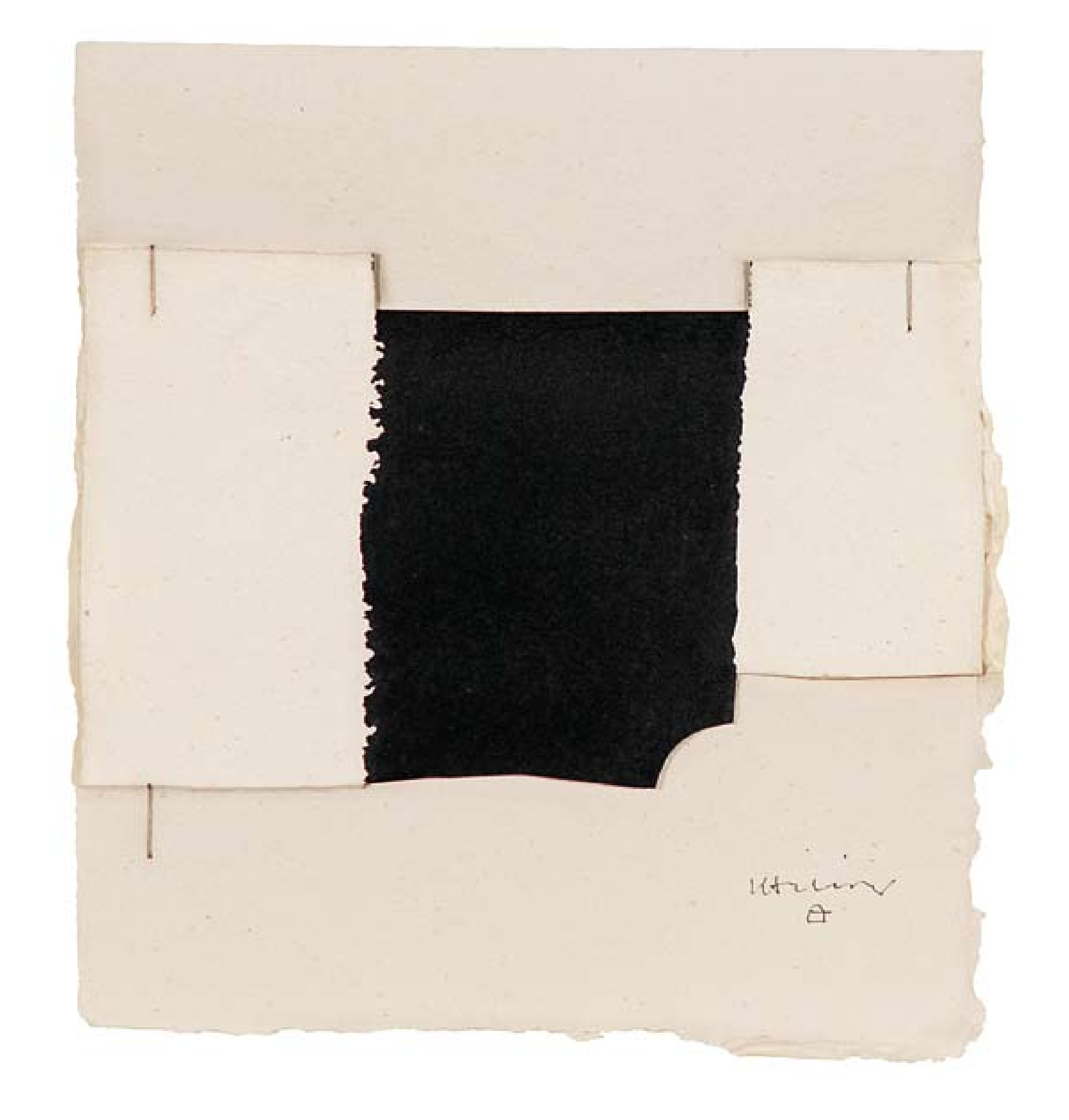


3. ohne Titel, Collage auf Papier 1972, 46,5 x 34 cm, signiert, Ref. 1972.008

[17580]

"Der Kampf gegen die Schwerkraft wird für mich immer wichtiger.
Meine Arbeiten sind wie eine Wette gegen die Kräfte der Gravitation.
Das ist eine alte Idee von mir."

Eduardo Chillida

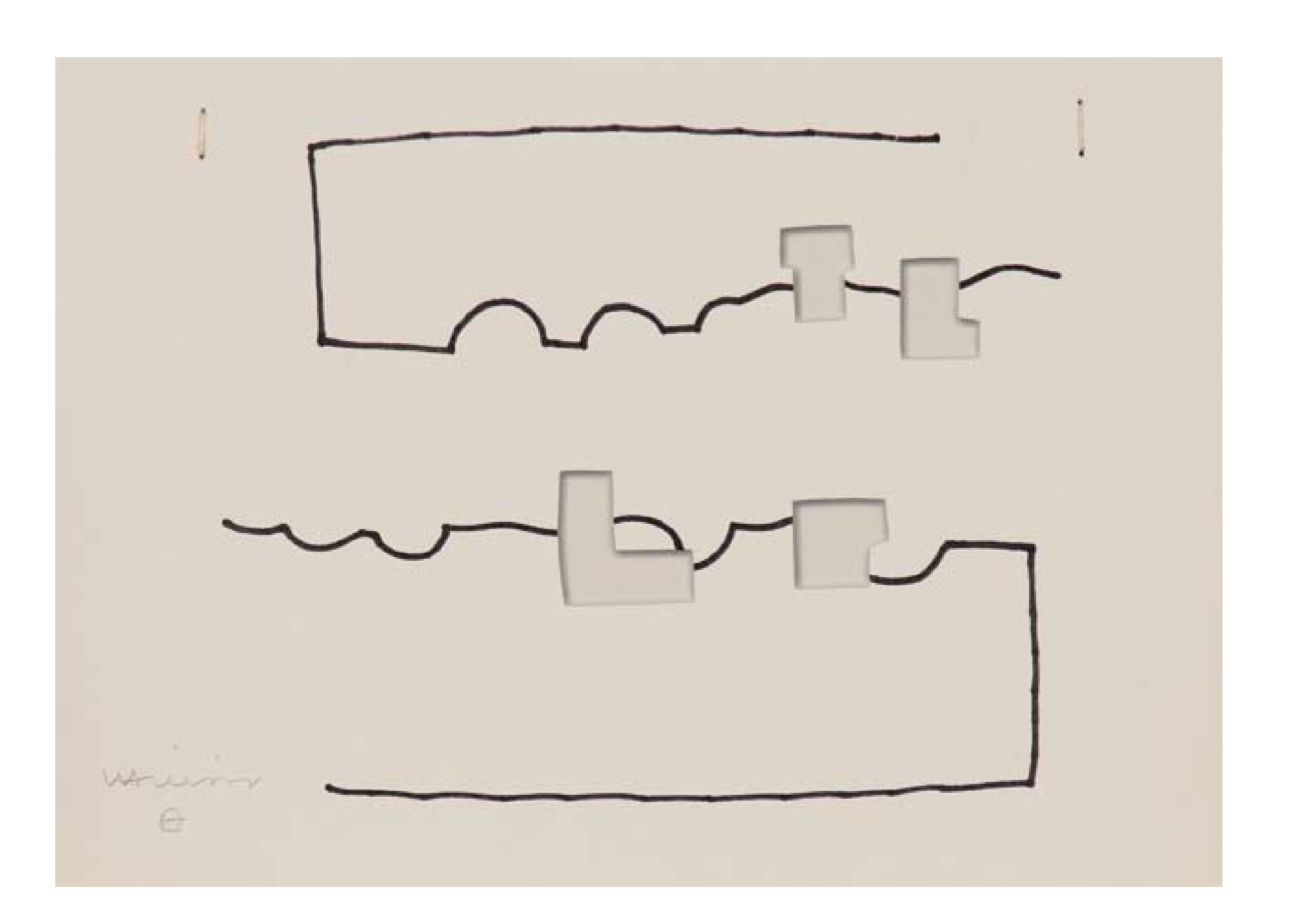


4. "Gravitation", Gravitation, Tusche auf Papier 1991, 23,8 x 22,3 cm, signiert, Ref. 1991.043

[17579]

"Ich verbringe mein Leben mit Suchen in meinem Studio - meinem Lieblingsort -,
um mich nach Möglichkeit dem, was mir unbekannt ist, zu nähern.
Dort wurde mir klar, dass die Zeit in meinen Skulpturen existiert.
Es existiert eine Version, die nichts mit der üblichen Zeitversion gemein hat.
Diese Version ist der Bruder der Zeit: der Raum.
Der Raum ist der Zwillingsbruder der Zeit.
Raum und Zeit sind vollkommen parallel und gleich.
Und da ich sehr vom Raum geprägt bin,
war die Zeit für mich immer von großem Interesse.
Tatsächlich ist meine Zeit sehr langsam, aber die andere ist die Zeit der Uhr,
und die interessiert mich nicht.
Mich interessiert die Zeit, die Harmonie, Rhythmus und Taktmaß ist."

Eduardo Chillida

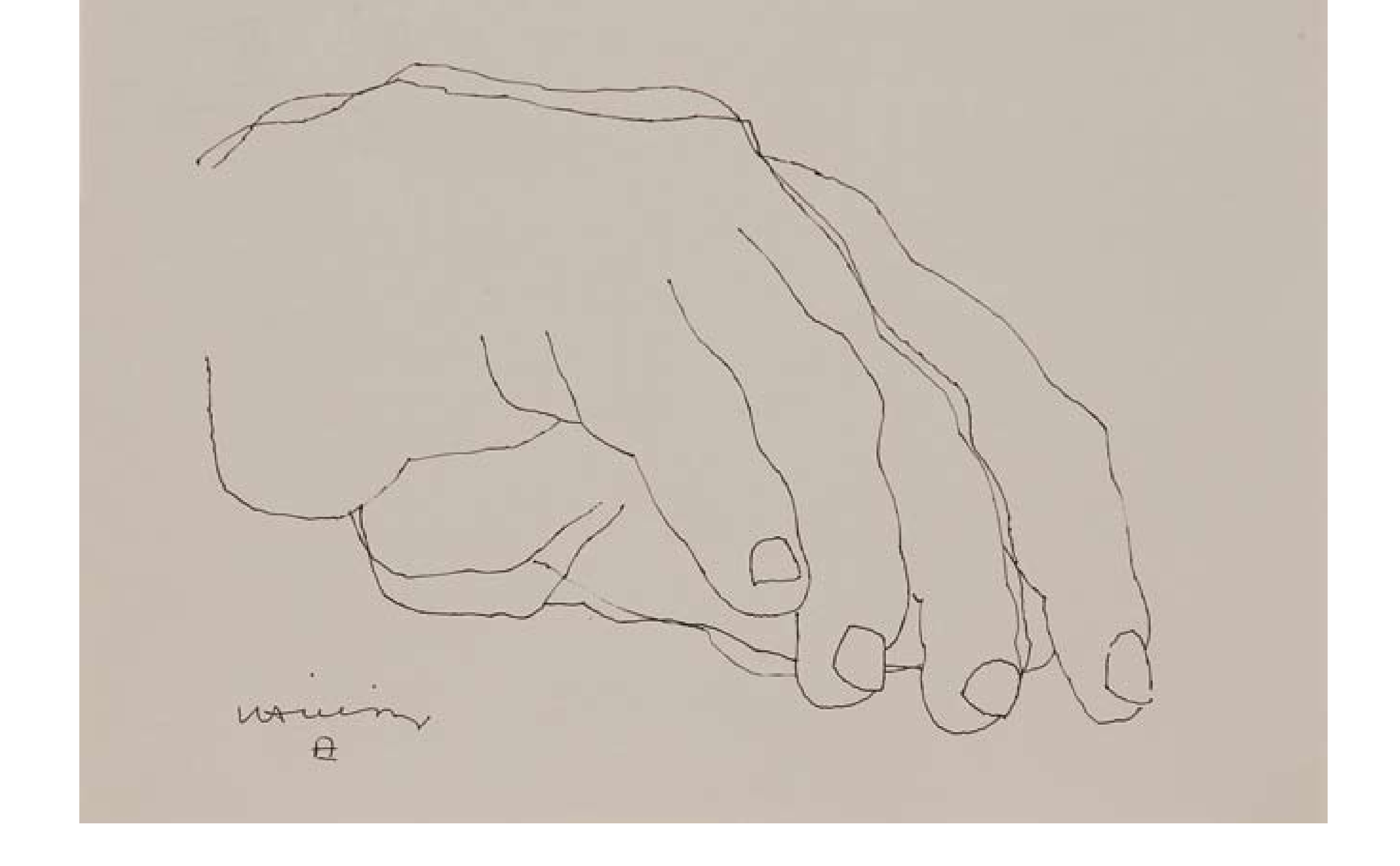


5. "Gravitation", Gravitation, Tusche auf Papier 1994, 15 x 21,8 cm, signiert, Ref. 1994.013

[17578]

"Ich bin ein religiöser Mensch.
Die Fragen des Glaubens und meine Probleme als Künstler liegen nahe beieinander.
Natürlich hat meine Auffassung von Raum eine spirituelle Dimension,
wie dieser ja auch eine philosophische hat.
Mein ständiges Rebellieren gegen die Gesetze der Gravität hat einen religiösen Aspekt.
Das ist alles eine Frage der Namensgebung."

Eduardo Chillida



6. "Esku 186", Tusche auf Papier 1994, 20 x 29,5 cm, signiert, Ref. 1994.186

[17582]

"Ich glaube, meine Arbeiten sind Fragen, auf die ich keine Antworten habe.
Ich erfrage das Unbekannte inmitten von allem Bekannten.
Mich treibt nicht das bereits Gewusste,
sondern das, was wir noch nicht wissen
– das Wissenwollen als solches.
Aus diesem Geist sollen meine Arbeiten geprägt sein."

"Man fragt, wenn man etwas nicht weiß.
Es ist keine ehrliche Frage,
wenn man die Antwort schon kennt.
Ich stelle nicht dar, ich frage."

"Man weiß nie genug.
Und so ist auch im Bekannten
das Unbekannte und sein Lockruf."

"Der Künstler weiß, was er tut,
aber damit es die Mühen wirklich wert sind,
muss er jene Grenze überschreiten und tun, was er nicht weiß,
und in jenem Moment ist er jenseits des Wissens.
Die Kunst ist für den Künstler eine Frage –
sind am Ende viele aufeinander folgende Fragen unsere Antwort?"

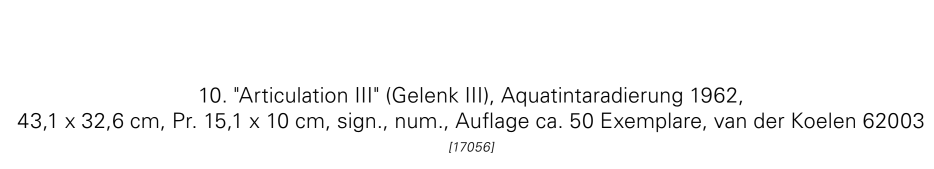
Eduardo Chillida



7. ohne Titel, Tusche auf Papier 1999, 90,5 x 70 cm, signiert, Ref. 1999.002

[17583]

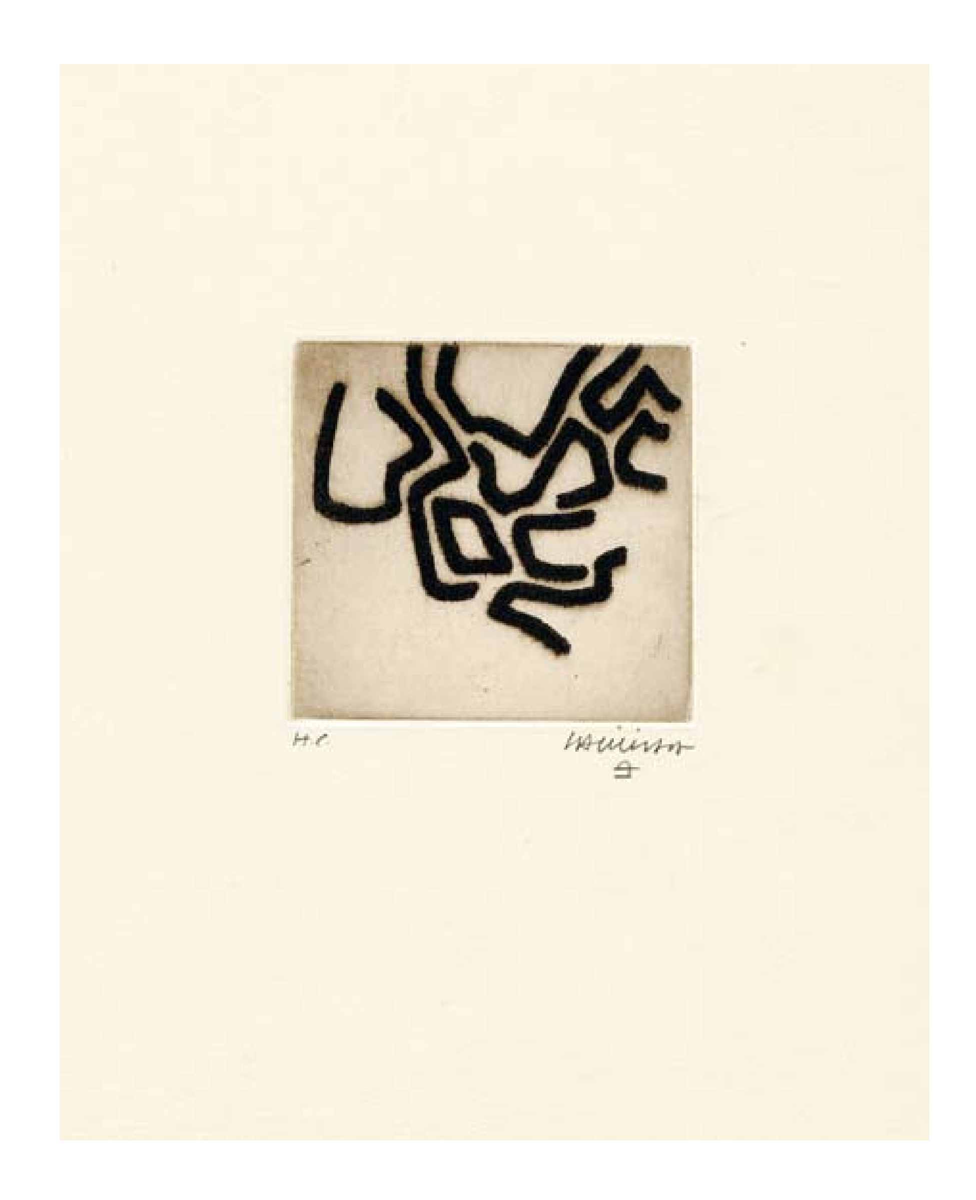




10. "Articulation III" (Gelenk III), Aquatintaradierung 1962,
43,1 x 32,6 cm, Pr. 15,1 x 10 cm, sign., num., Auflage ca. 50 Exemplare, van der Koelen 62003
[17056]



11. "Vers la Diagonale" (Zur Diagonalen hin), Radierung 1963,
43,3 x 32,5 cm, Pr. 16,5 x 9,5 cm, sign., num., Auflage ca. 50 Exemplare, van der Koelen 63002
[16555]



12. "Petite Modulation" (Kleine Modulation), Aquatintaradierung 1963,
32,2 x 24,8 cm, Pr. 9,1 x 9,6 cm, sign., bez., Auflage ca. 50 Exemplare, van der Koelen 63003
[16930]



13. "Continuation III" (Fortsetzung III), Aquatintaradierung 1966,
45,2 x 57,3 cm, Pr. 17,7 x 23,8 cm, sign., num., Auflage ca. 64 Exemplare, van der Koelen 66005
[16985]







14. "Aldati" (Wechselnd), Aquatintaradierung 1967,
36,5 x 29 cm, Pr. 23,8 x 17,8 cm, sign., num., Auflage ca. 64 Exemplare, van der Koelen 67004
[16731]

15. "Ikara" (Schreck), Aquatintaradierung 1967,
40,5 x 36 cm, Pr. 9,5 x 9,5 cm, sign., bez., Auflage ca. 64 Exemplare, van der Koelen 67005
[16623] [17134]

"Das Kunstwerk hat eine einzige Dimension, die Optimale."

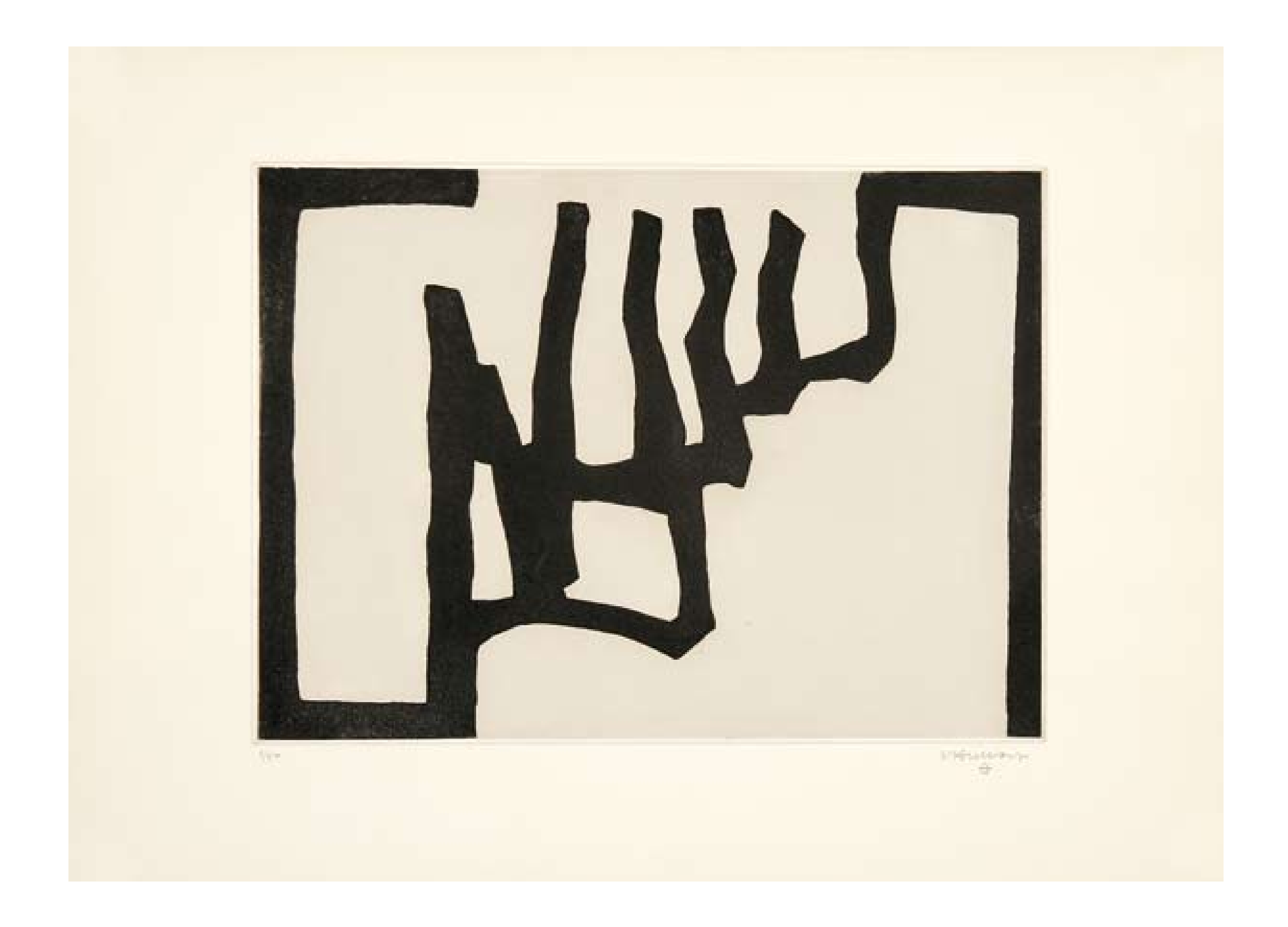
"Ich hatte schon 1951 ... die figürliche Darstellung aufgegeben."

"Der Weg zur vollkommenen Abstraktion, Rhythmus und Öffnung."

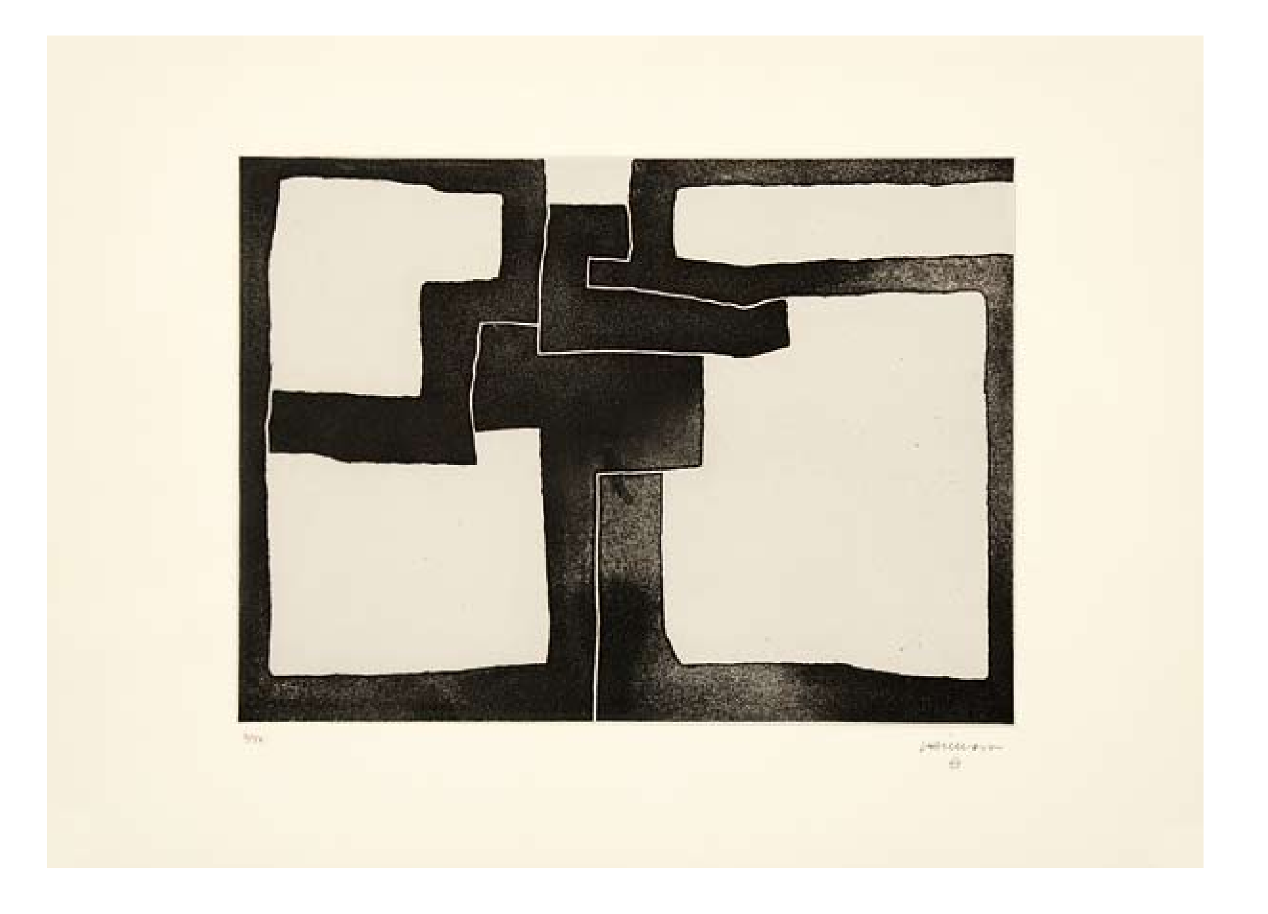
Eduardo Chillida



16. "Inguru I" (Ringsum I), Aquatintaradierung auf aufgewalztem Chinapapier 1968,
63,6 x 89,6 cm, Pr. 43,1 x 59,5 cm, sign., num., Auflage 60 Exemplare, van der Koelen 68001
[17169] [17544]



17. "Inguru II" (Ringsum II), Aquatintaradierung auf aufgewalztem Chinapapier 1968,
63,6 x 89,6 cm, Pr. 42,9 x 59,4 cm, sign., num., Auflage 60 Exemplare, van der Koelen 68002
[17170] [17545]



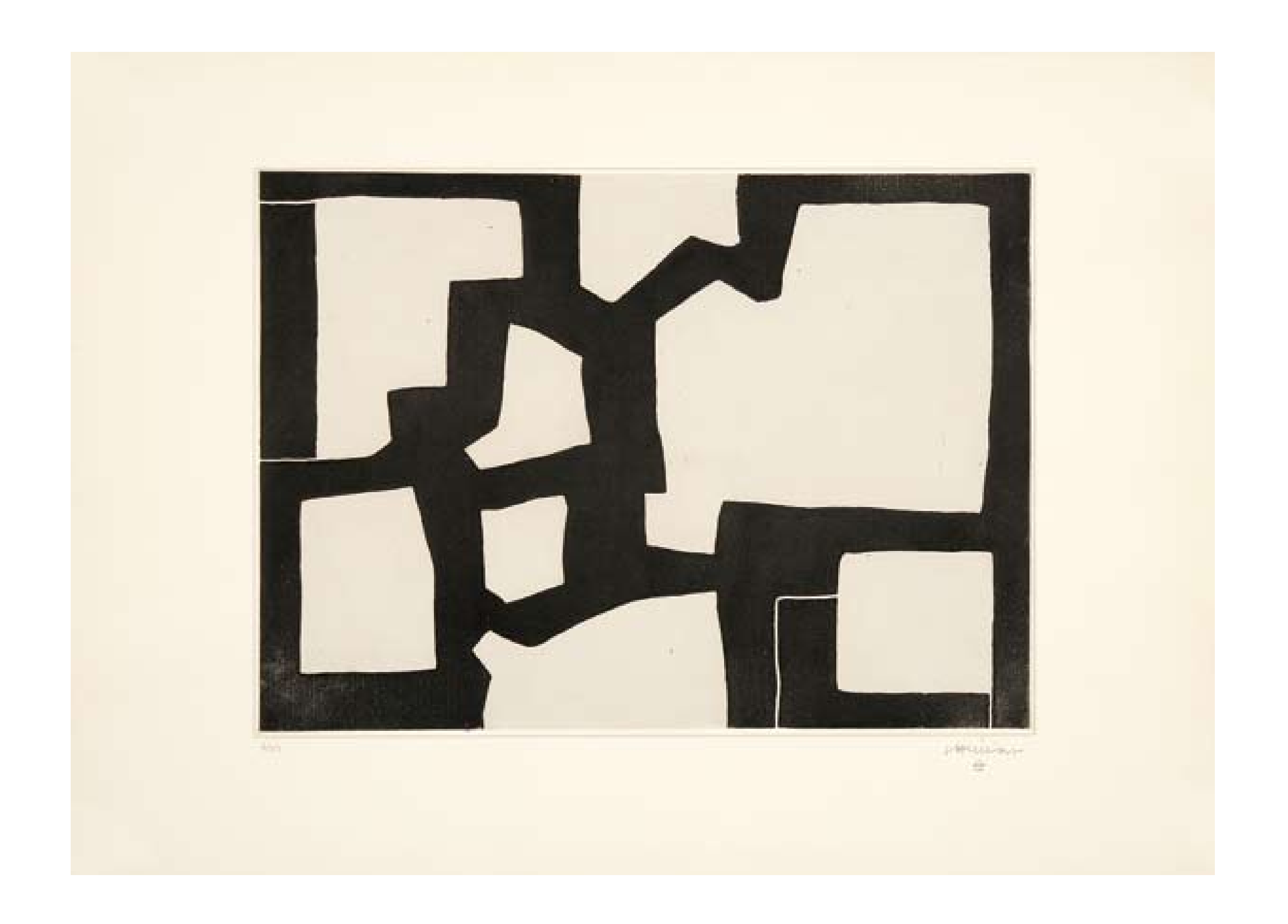
18. "Inguru III" (Ringsum III), Aquatintaradierung auf aufgewalztem Chinapapier 1968,
63,7 x 89,8 cm, Pr. 43,2 x 59,2 cm, sign., num., Auflage 60 Exemplare, van der Koelen 68003
[17171] [17546]

"Man darf nicht vergessen,
dass die Zukunft und die Vergangenheit Zeitgenossen sind."

Eduardo Chillida



19. "Inguru IV" (Ringsum IV), Aquatintaradierung auf aufgewalztem Chinapapier 1968,
63,3 x 89,5 cm, Pr. 43,2 x 59,2 cm, sign., num., Auflage 60 Exemplare, van der Koelen 68004
[17172] [17547]



20. "Inguru V" (Ringsum V), Aquatintaradierung auf aufgewalztem Chinapapier 1968,
63,5 x 89,5 cm, Pr. 43,2 x 59,4 cm, sign., num., Auflage 60 Exemplare, van der Koelen 68005
[17173]



21. "Inguru VI" (Ringsum VI), Aquatintaradierung auf aufgewalztem Chinapapier 1968,
89,8 x 63,7 cm, Pr. 43,7 x 35,3 cm, sign., num., Auflage 30 Exemplare, van der Koelen 68006
[17174]

"Was ich machen kann, das habe ich bestimmt schon gemacht.
Deshalb muss ich immer das machen, was ich nicht machen kann."

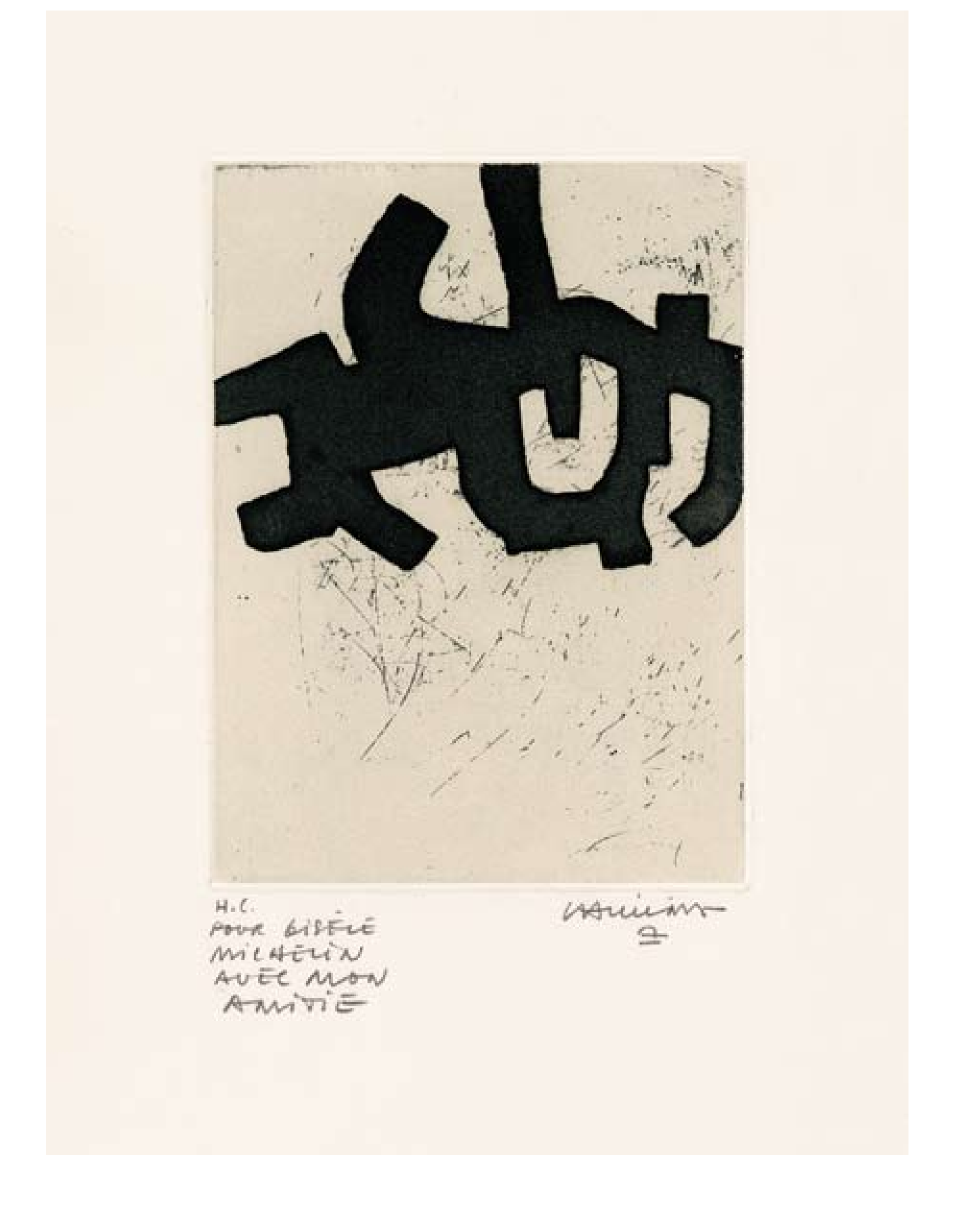
Eduardo Chillida



22. "Sakondu" (Vertiefen), Holzschnitt 1968,
37,6 x 27,8 cm, Abb. 19,9 x 13,6 cm, sign., num., Auflage ca. 215 Exemplare, van der Koelen 68008
[16845]



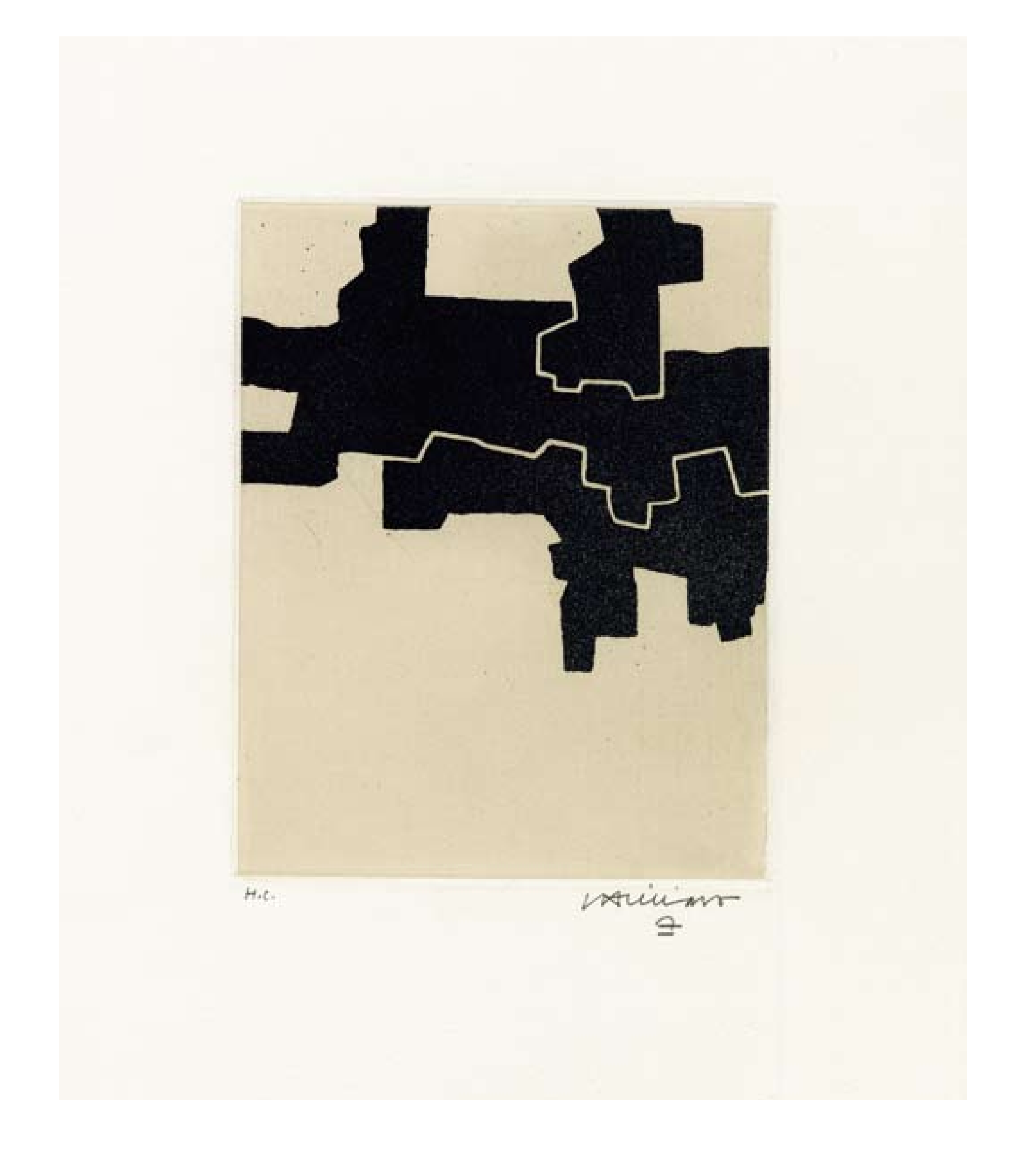

23. "Hatz I" (Abdruck I), Aquatintaradierung 1968,
56,4 x 45 cm, Pr. 19,7 x 12,8 cm, sign., bez., Auflage ca. 50 Exemplare, van der Koelen 68009
[16873]



24. "Hatz IV" (Abdruck IV), Aquatintaradierung 1968,
55,8 x 44,8 cm, Pr. 23,7 x 17,6 cm, sign., bez., Auflage ca. 64 Exemplare, van der Koelen 68012
[17488]



25. "Gaur I" (Heute I), Aquatintaradierung 1968,
45 x 56,6 cm, Pr. 17,4 x 22,5 cm, sign., bez., Auflage ca. 50 Exemplare, van der Koelen 68013
[16874]



26. "Gaur II" (Heute II), Aquatintaradierung 1968,
56,7 x 45 cm, Pr. 21,8 x 17,3 cm, sign., bez., Auflage ca. 50 Exemplare, van der Koelen 68014
[16875]

"Nicht den Wind habe ich gesehen,
ich habe die Wolken dahin ziehen sehen.
Nicht die Zeit habe ich gesehen,
ich habe das Laub fallen sehen."

Eduardo Chillida



27. "Sapai" (Dach), Lithographie 1969,
41,3 x 75,9 cm, Abb. 25,4 x 30,5 cm, sign., num., Auflage ca. 75 Exemplare, van der Koelen 69001
[17199]



28. "Beltza I-V" (Schwarz I-V), Mappenwerk mit 5 Holzschnitten 1969,
64 x 95,5 cm, Abb. 40 x 40 cm, sign., num., Auflage ca. 85 Exemplare, van der Koelen 69004-69008
[17188]

29. "Beltza I" (Schwarz I), Holzschnitt 1969,
63 x 94,5 cm, Abb. 40 x 40 cm, sign., num., Auflage ca. 85 Exemplare, van der Koelen 69004
[17022]



30. "Beltza II" (Schwarz II), Holzschnitt 1969,
63 x 94,5 cm, Abb. 40 x 40 cm, sign., num., Auflage ca. 85 Exemplare, van der Koelen 69005
[17023]



31. "Beltza III" (Schwarz III), Holzschnitt 1969,
63 x 94,5 cm, Abb. 40 x 40 cm, sign., num., Auflage ca. 85 Exemplare, van der Koelen 69006
[17024]

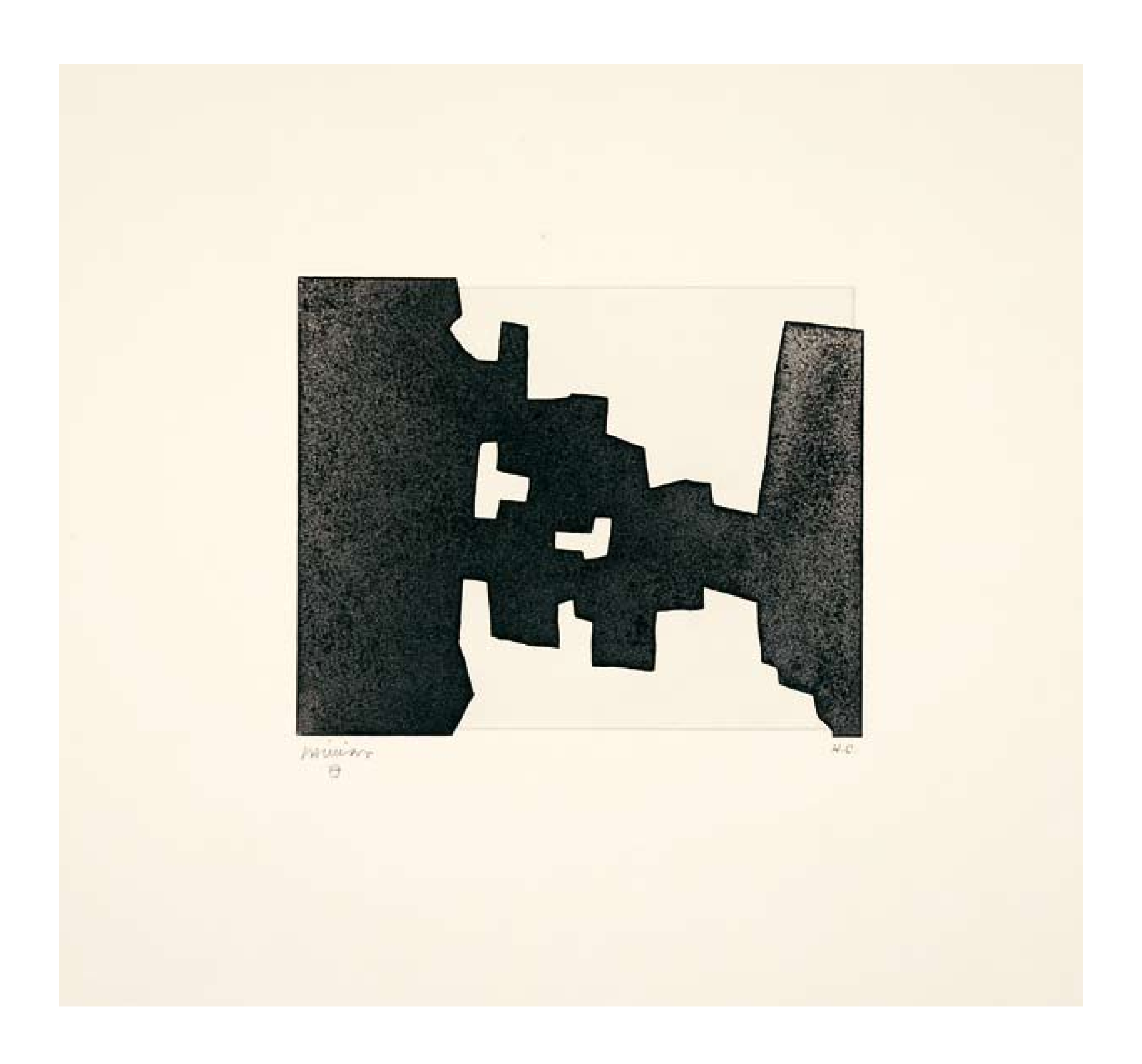


32. "Beltza IV" (Schwarz IV), Holzschnitt 1969,
63 x 94,5 cm, Abb. 40 x 40 cm, sign., num., Auflage ca. 85 Exemplare, van der Koelen 69007
[17025]

"Ich liebe das Saubere, das klar Geschnittene,
aber es muss auch nach den Seiten hin ausgreifen können,
es muss sich umwenden können und dadurch Distanz schaffen,
es muss Schweigen erzeugen oder Leere, wie man will,
damit die Form vibrieren kann."

Eduardo Chillida

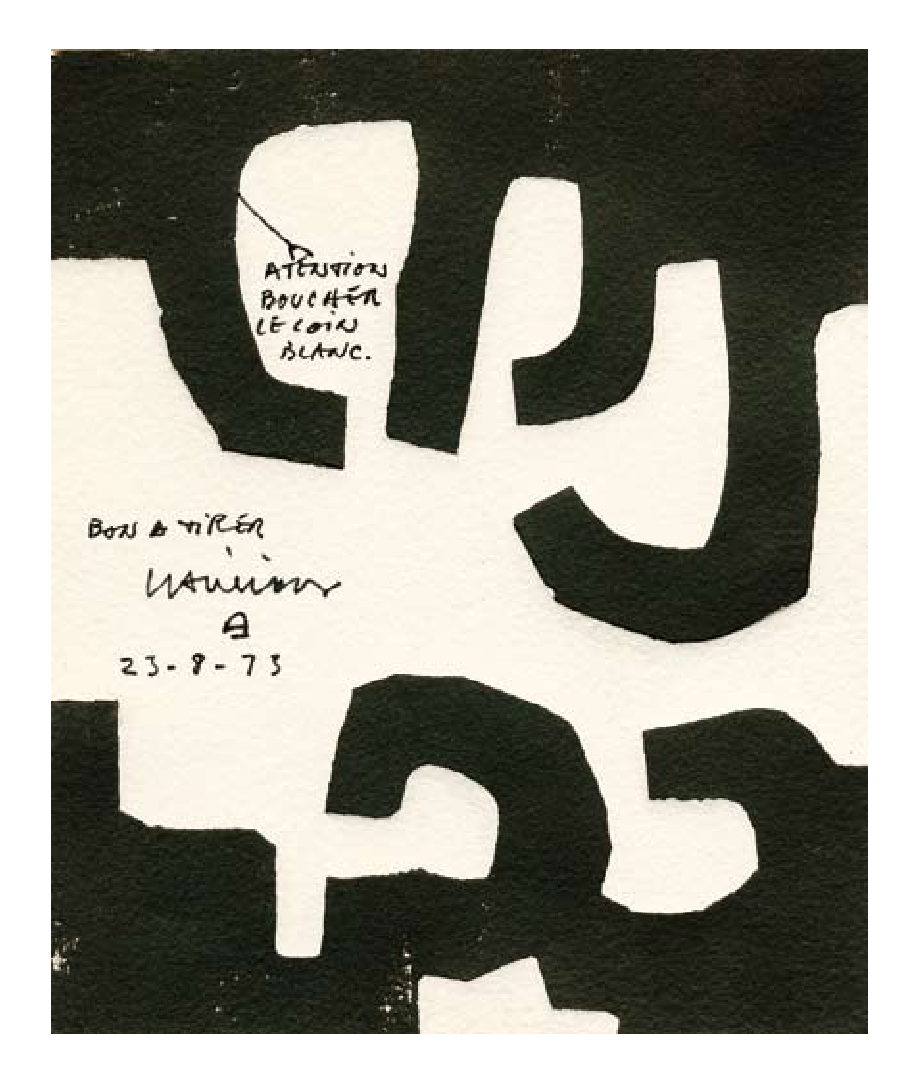
33. "Beltza V" (Schwarz V), Holzschnitt 1969,
63 x 94,5 cm, Abb. 40 x 40 cm, sign., num., Auflage ca. 85 Exemplare, van der Koelen 69008
[17026]



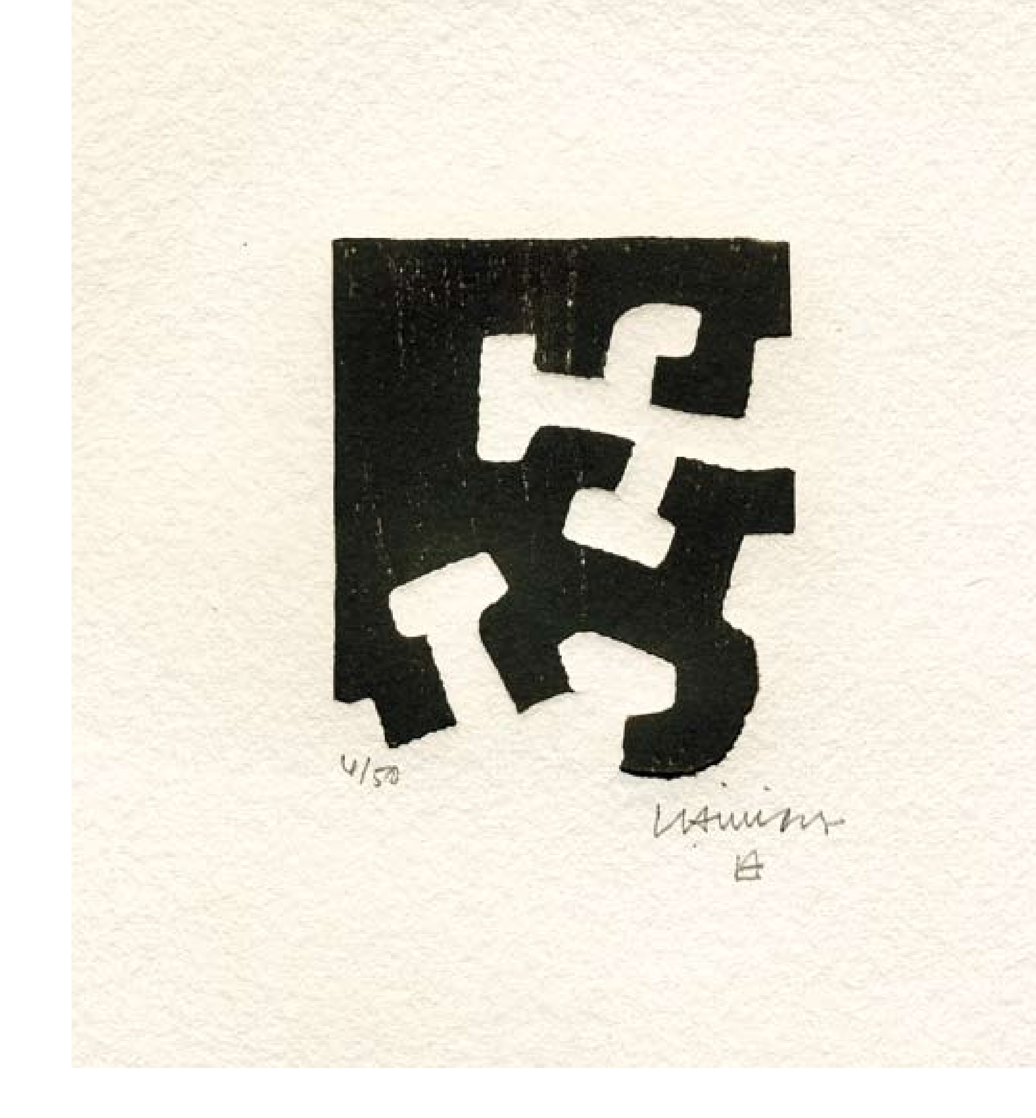
34. "Agindu II" (Befehlen II), Aquatintaradierung 1969,
75 x 81,5 cm, Pr. 29,7 x 39,8 cm, sign., bez., Auflage ca. 64 Exemplare, van der Koelen 69011
[17136]



35. "Adikaitz" (Ermüden), Aquatintaradierung 1970,
65,7 x 52 cm, Pr. 20 x 13 cm, sign., num., Auflage ca. 64 Exemplare, van der Koelen 70013
[17232]



36. "Usma II" (Geruchssinn II), Holzschnitt 1971/73,
22,7 x 19 cm, sign., dat., bez., Auflage ca. 56 Exemplare, van der Koelen 71001
[17236]



37. "Usma III" (Geruchssinn III), Holzschnitt 1971,
28,5 x 26,5 cm, Abb. 10,7 x 9,2 cm, sign., num., Auflage 62 Exemplare, van der Koelen 71002
[17241]

"Die Form ist das Ergebnis einer unaufhörlichen, immer neuen Anstrengung.
Die einzelne Welle ist nichts, sie interessiert mich nicht.
Aber nach dieser Welle kommt eine andere und noch eine.
Jede setzt die vorangehende, jede die folgende voraus
– und alle anderen, die ihr folgen werden.
Ohne diese beständige Kraft des Wassers
würde die einzelne Welle zusammenfallen, sich auflösen.
Alle zusammen bilden nur eine einzige ungeheure Woge.
Man isoliert ja auch nicht eine einzelne Note in einer Symphonie.
Sie ergibt sich aus der Bewegung der Musik, die anschwillt,
deren einzelne Partien sich überlagern, bis sie schließlich abklingt.
Die Plastik und die Musik haben denselben tönenden und
sich immer wieder erneuernden Raum."

Eduardo Chillida



38. "Barcelona I" (Barcelona I), Lithographie 1971,
71,5 x 50 cm, sign., num., Auflage ca. 110 Exemplare, van der Koelen 71018
[17233]

"Horizont. Er ist nicht existent, er existiert nicht ...
Ist der Horizont nicht vielleicht die Heimat aller Menschen?"

Eduardo Chillida



39. "Homenaje a Picasso" (Hommage an Picasso), Aquatintaradierung 1972,
76,3 x 57 cm, Pr. 33,8 x 36,8 cm, sign., num., Auflage 196 Exemplare, van der Koelen 72016
[17099] [17168]



40. "Aikaitz" (Klage), Aquatintaradierung 1972, 71,6 x 60,2 cm, Pr. 45,2 x 33,5 cm, sign., bez., Auflage 64 Exemplare, van der Koelen 72017

[17548]



41. "Kate III" (Kette III), Aquatintaradierung 1972, 65,7 x 50,2 cm, Pr. 17,7 x 12,4 cm, sign., num., Auflage 64 Exemplare, van der Koelen 72021

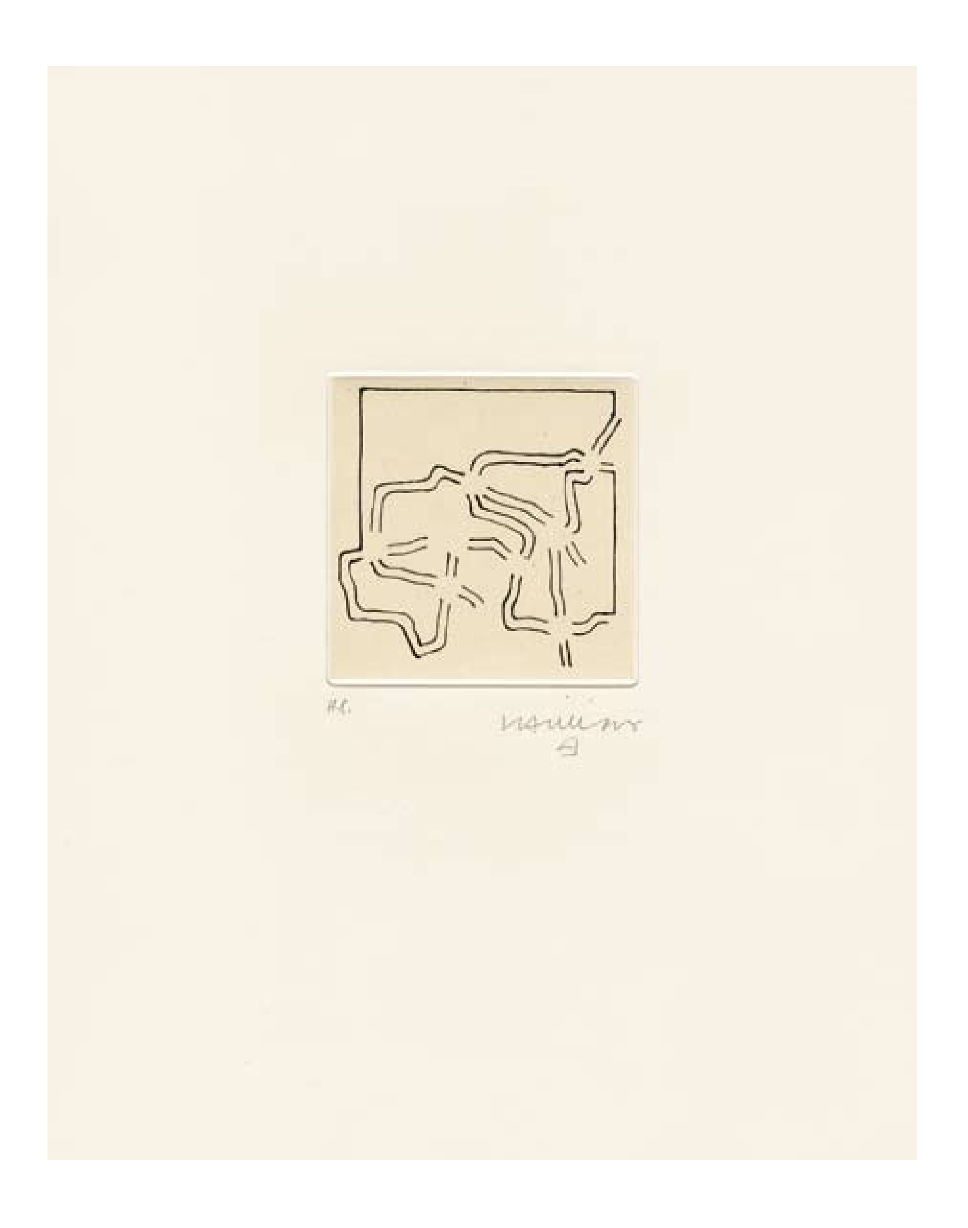
[16847]

"Ich messe mich täglich, um zu wissen, ob ich gewachsen bin,
nicht um zu wissen, wie groß ich bin."

Eduardo Chillida



42. "Zeihartu I" (Abweichen I), Aquatintaradierung 1973,
79,1 x 60,1 cm, Pr. 39,7 x 39,7 cm, sign., num., Auflage 64 Exemplare, van der Koelen 73009
[16981]



43. "Aldebateko" (Einseitig), Radierung 1973,
46,2 x 32,5 cm, Pr. 10 x 10 cm, sign., bez., Auflage 64 Exemplare, van der Koelen 73016
[17489]



44. "Ulertu" (Verstehen), Aquatintaradierung 1973,
45 x 35,5 cm, Pr. 13,8 x 9,8 cm, sign., bez., Auflage ca. 64 Exemplare, van der Koelen 73018
[16624]

"Vom Tode sagt mir die Vernunft: ‚definitiv'.
Von der Vernunft sagt mir die Vernunft: ‚beschränkt'."

Eduardo Chillida

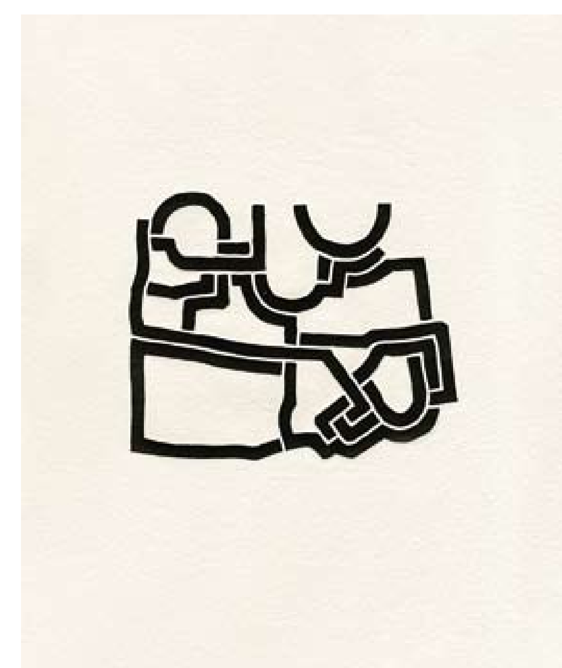
JORGE GUILLEN

EDUARDO CHILLIDA

MAS ALLA

Traduction de Claude Esteban

MAEGHT ÉDITEUR





Más Allá

I

(El alma vuelve al cuerpo,
Se dirige a los ojos
Y choca.) —¡Luz! Me invade
Todo mi ser. ¡Asombro!

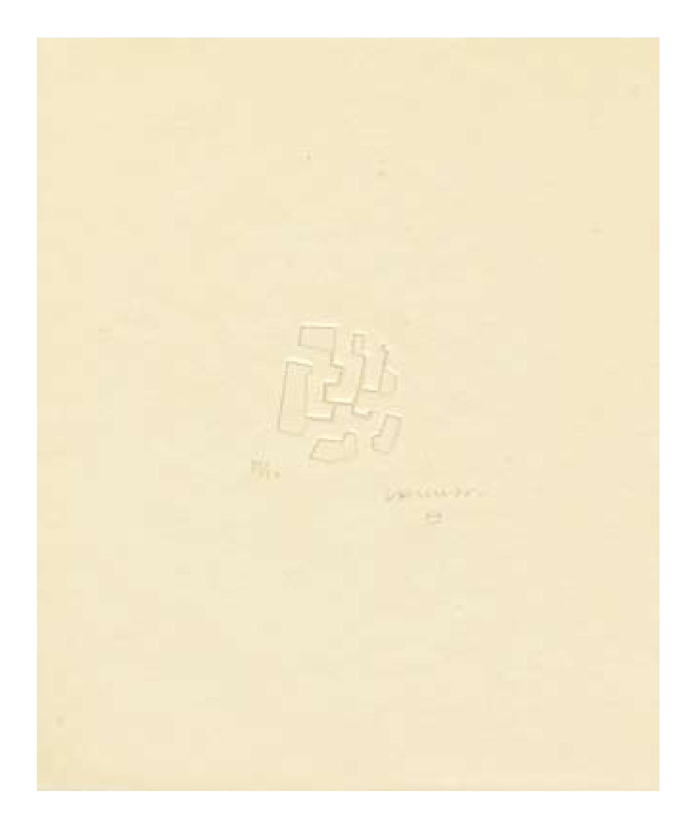
Intacto aún, enorme,
Rodea el tiempo. Ruidos
Irrumpen. ¡Cómo saltan
Sobre los amarillos

Todavía nocturnos
De un sol hecho ternura
De rayo alboreado
Para estancia difusa,

45. "Jorge Guillén: Más Allá" (Weiter fort), Buch mit 16 Holzschnitten (davon 3 Blindprägungen) 1973,
42,5 x 34,5 cm, sign., num., Auflage 175 Exemplare, van der Koelen 73024-73039

[17198]







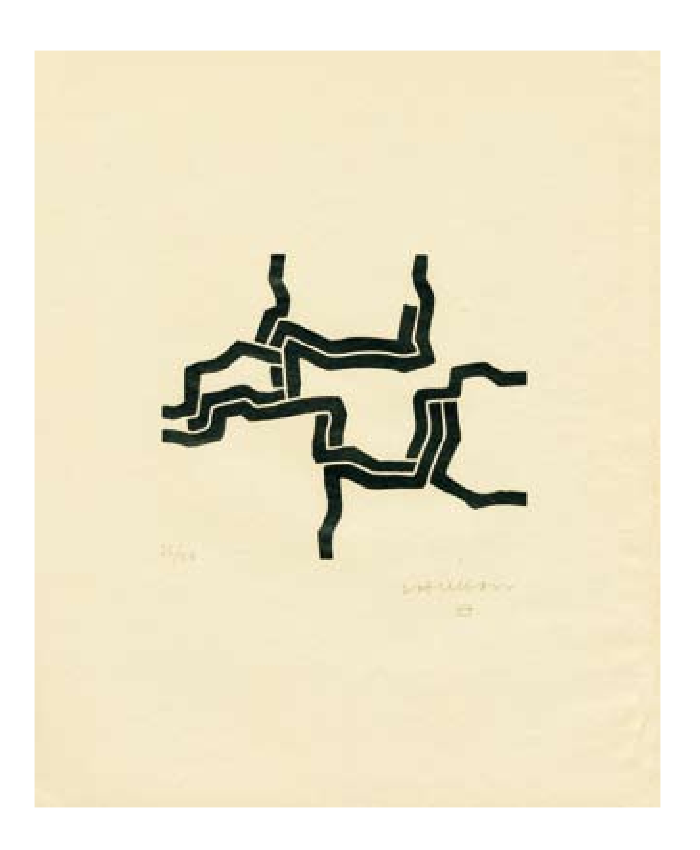


46. aus "Jorge Guillén: Más Allá" (Weiter fort), Holzschnitt 1973,
37,9 x 31,9 cm, Abb. 11,2 x 9,9 cm, sign., num., Auflage 230 Exemplare, van der Koelen 73024
[17101]

47. aus "Jorge Guillén: Más Allá" (Weiter fort), Holzschnitt (Blindprägung) 1973,
37,4 x 32,2 cm, Abb. 6,8 x 6,2 cm, sign., num., Auflage 230 Exemplare, van der Koelen 73025
[17105]

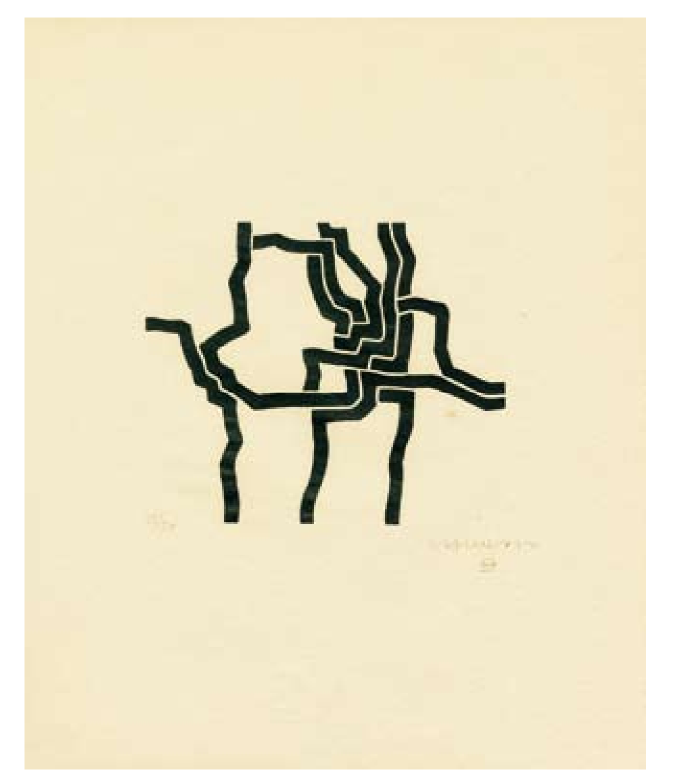
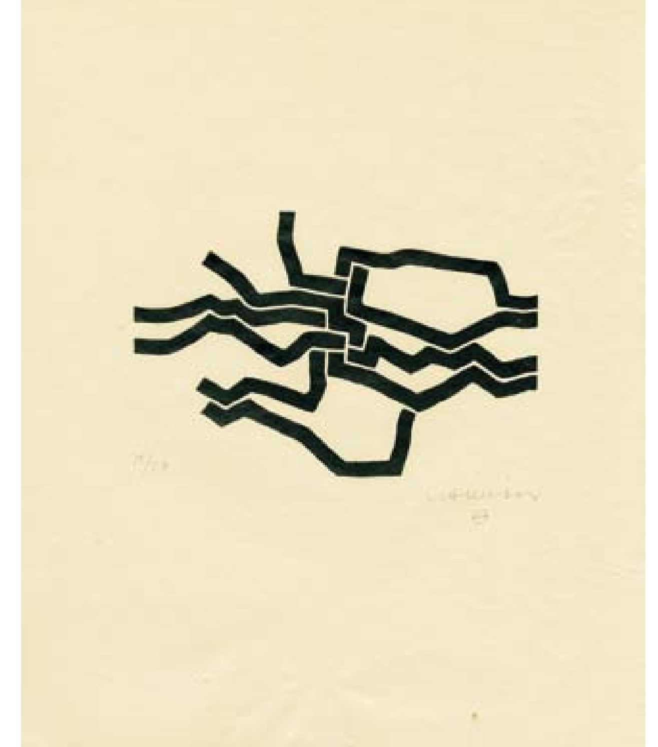
48. aus "Jorge Guillén: Más Allá" (Weiter fort), Holzschnitt 1973,
37,9 x 32 cm, Abb. 11 x 13,6 cm, sign., num., Auflage 230 Exemplare, van der Koelen 73026
[17106]

49. aus "Jorge Guillén: Más Allá" (Weiter fort), Holzschnitt (Blindprägung) 1973,
38,3 x 32,2 cm, Abb. 15 x 19,1 cm, sign., num., Auflage 230 Exemplare, van der Koelen 73027
[17107]




50. aus "Jorge Guillén: Más Allá" (Weiter fort), Holzschnitt 1973,
38,3 x 31,5 cm, Abb. 14,9 x 18 cm, sign., num., Auflage 230 Exemplare, van der Koelen 73028
[17108]

51. aus "Jorge Guillén: Más Allá" (Weiter fort), Holzschnitt 1973,
38,2 x 32,3 cm, Abb. 4,7 x 9,6 cm, sign., num., Auflage 230 Exemplare, van der Koelen 73029
[17109]

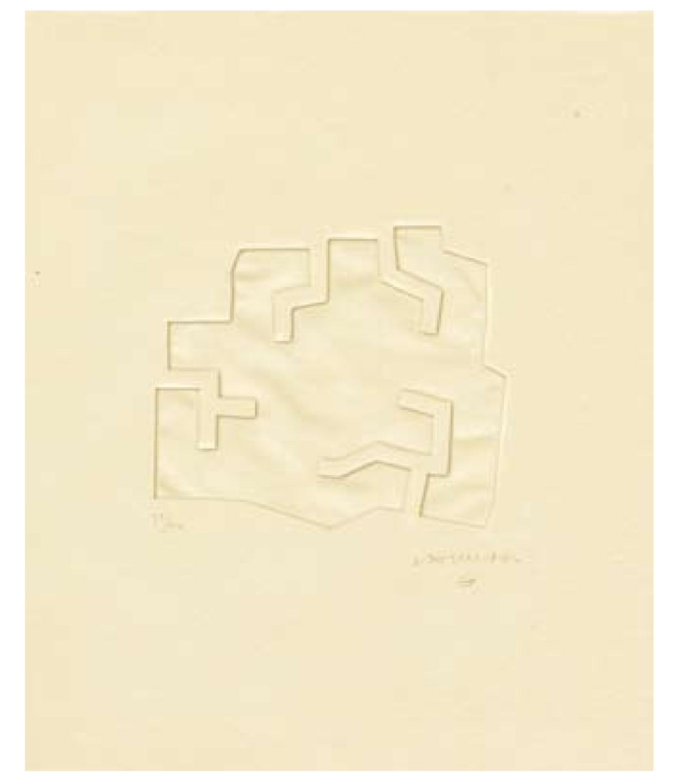



52. aus "Jorge Guillén: Más Allá" (Weiter fort), Holzschnitt 1973,
38,1 x 32,2 cm, Abb. 15 x 17,9 cm, sign., num., Auflage 230 Exemplare, van der Koelen 73030
[17110]

53. aus "Jorge Guillén: Más Allá" (Weiter fort), Holzschnitt 1973,
38 x 32,3 cm, Abb. 13 x 20 cm, sign., num., Auflage 230 Exemplare, van der Koelen 73031
[17116]







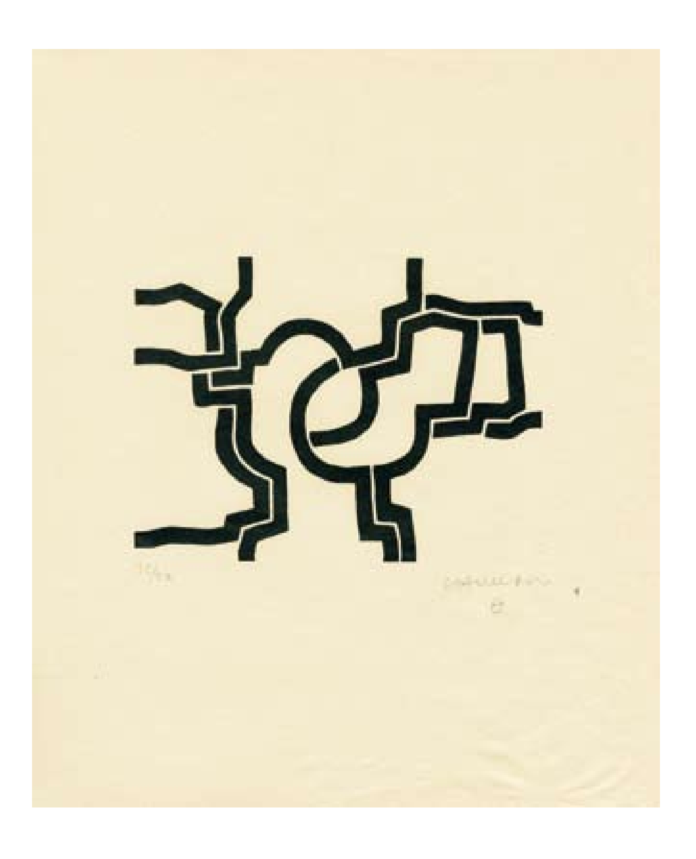


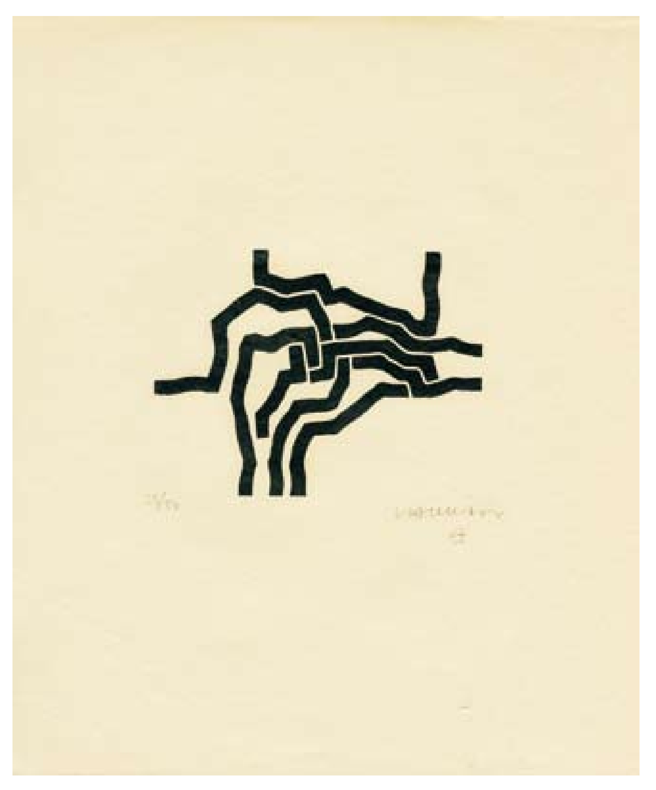
54. aus "Jorge Guillén: Más Allá" (Weiter fort), Holzschnitt 1973,
38 x 32,6 cm, Abb. 14,4 x 14,7 cm, sign., num., Auflage 230 Exemplare, van der Koelen 73032
[17117]

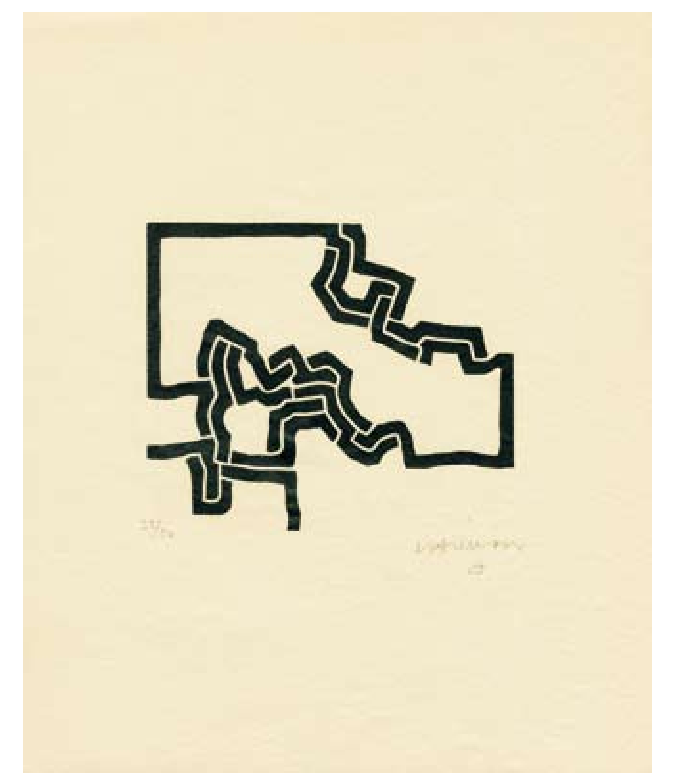
55. aus "Jorge Guillén: Más Allá" (Weiter fort), Holzschnitt 1973,
38 x 31,8 cm, Abb. 14,8 x 18,3 cm, sign., num., Auflage 230 Exemplare, van der Koelen 73033
[17118]

56. aus "Jorge Guillén: Más Allá" (Weiter fort), Holzschnitt (Blindprägung) 1973,
37,6 x 31,8 cm, Abb. 14,9 x 17,3 cm, sign., num., Auflage 230 Exemplare, van der Koelen 73034
[17119]

57. aus "Jorge Guillén: Más Allá" (Weiter fort), Holzschnitt 1973,
37,8 x 32 cm, Abb. 13,1 x 18,9 cm, sign., num., Auflage 230 Exemplare, van der Koelen 73035
[17120]







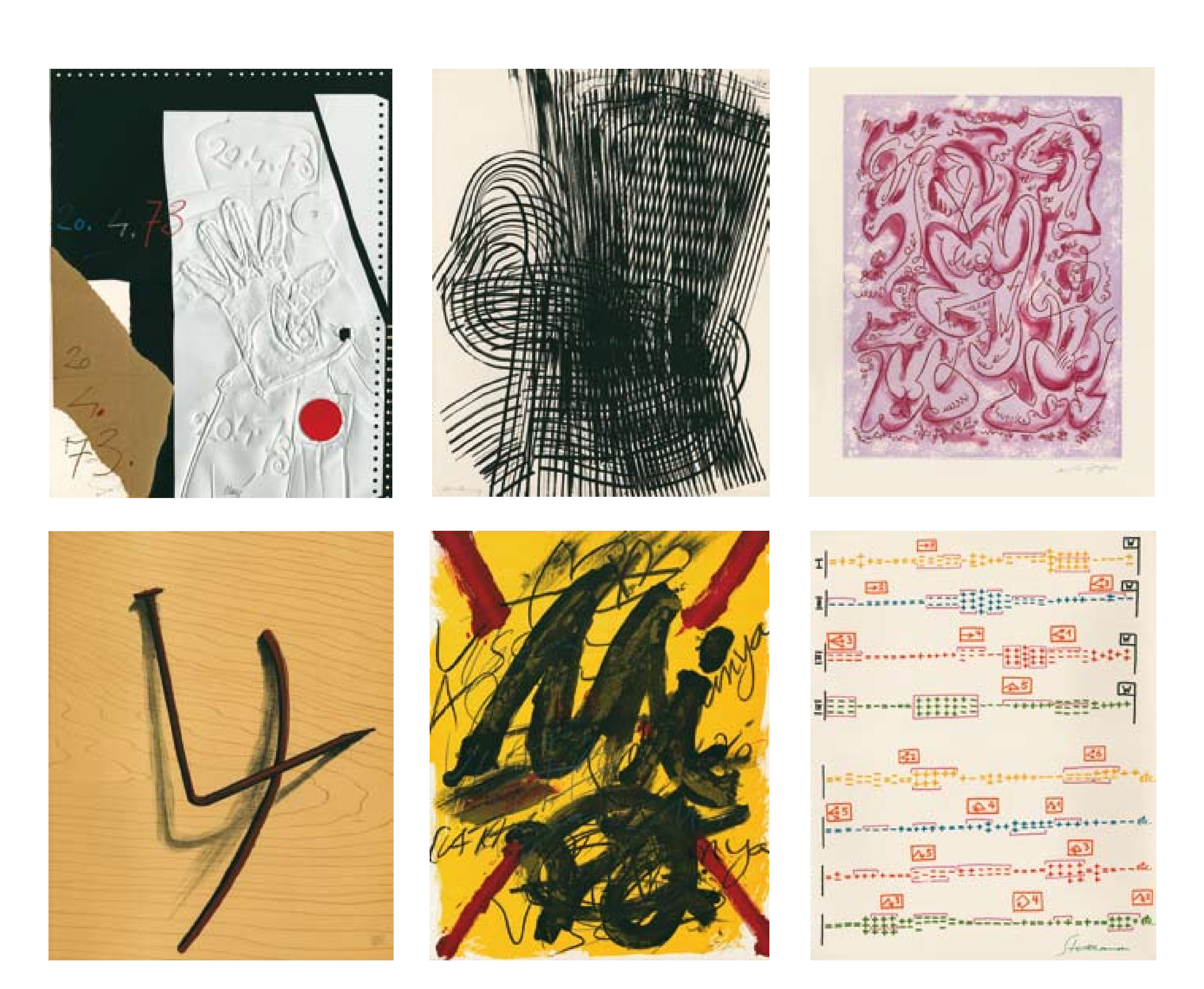


58. aus "Jorge Guillén: Más Allá" (Weiter fort), Holzschnitt 1973,
37,5 x 32 cm, Abb. 15 x 20,1 cm, sign., num., Auflage 230 Exemplare, van der Koelen 73036
[17121]

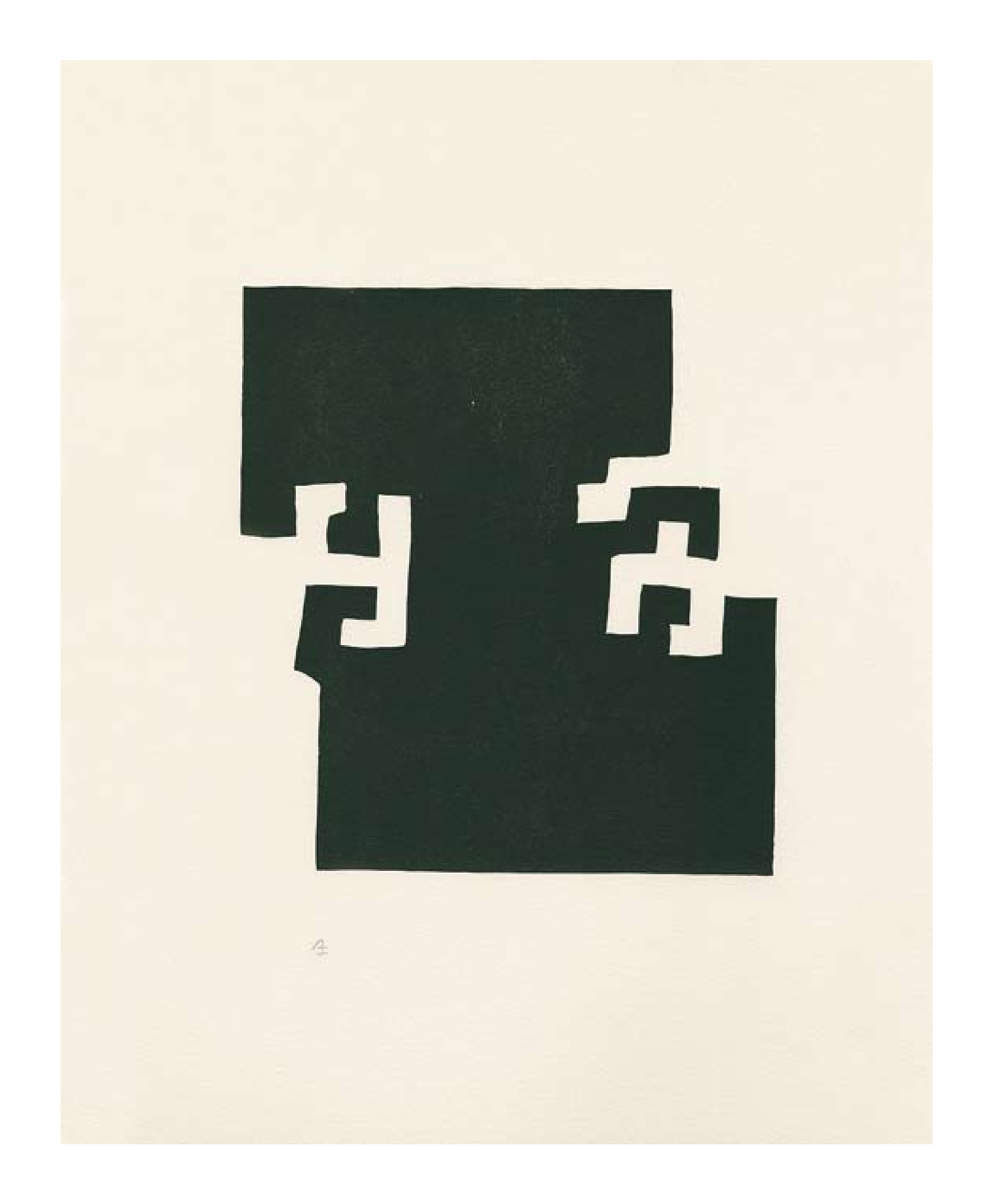
59. aus "Jorge Guillén: Más Allá" (Weiter fort), Holzschnitt 1973,
38,5 x 32,4 cm, Abb. 12,2 x 16,1 cm, sign., num., Auflage 230 Exemplare, van der Koelen 73037
[17122]

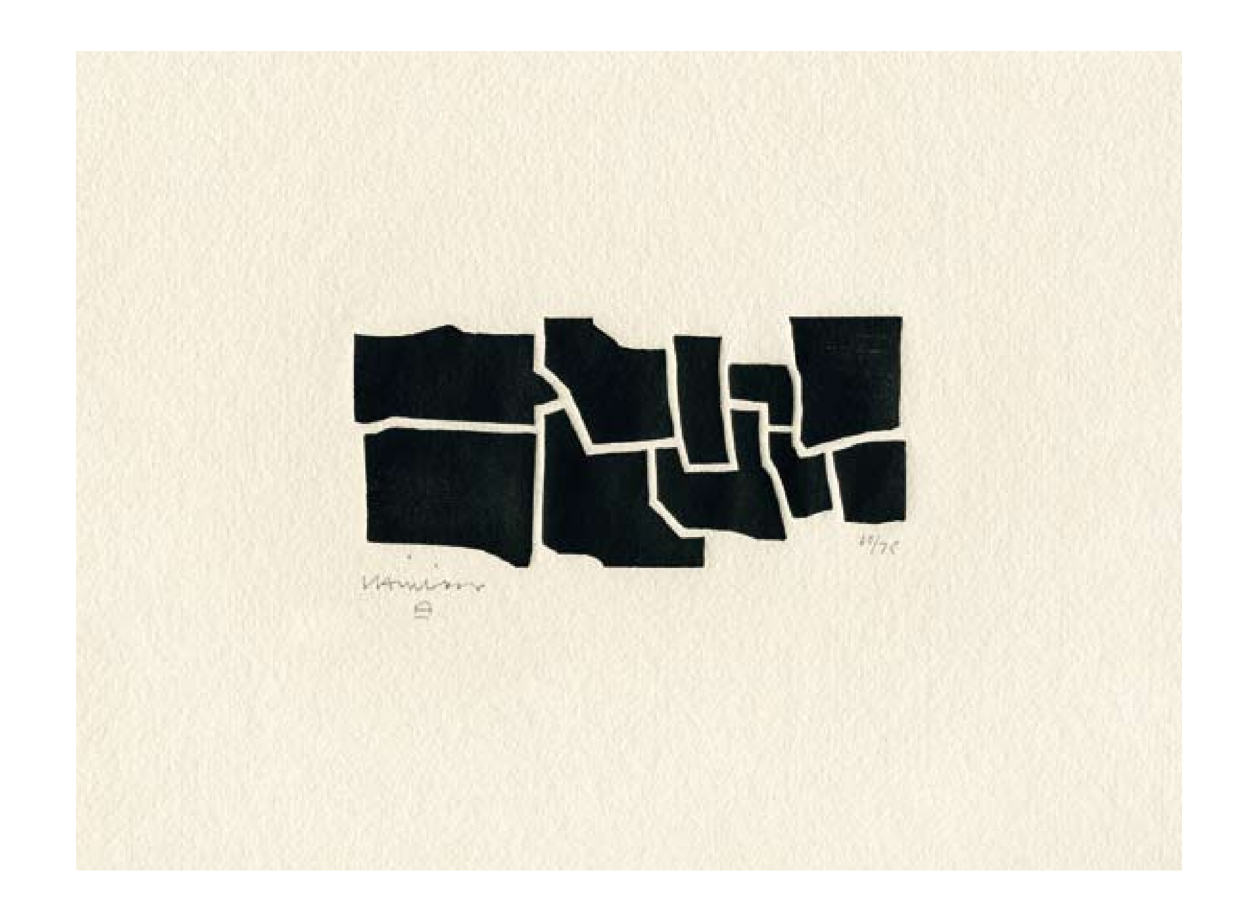
60. aus "Jorge Guillén: Más Allá" (Weiter fort), Holzschnitt 1973,
37,6 x 32,3 cm, Abb. 15 x 17,9 cm, sign., num., Auflage 230 Exemplare, van der Koelen 73038
[17125]

61. aus "Jorge Guillén: Más Allá" (Weiter fort), Holzschnitt 1973,
37,5 x 31,7 cm, Abb. 6,9 x 9 cm, sign., num., Auflage 230 Exemplare, van der Koelen 73039
[17132]

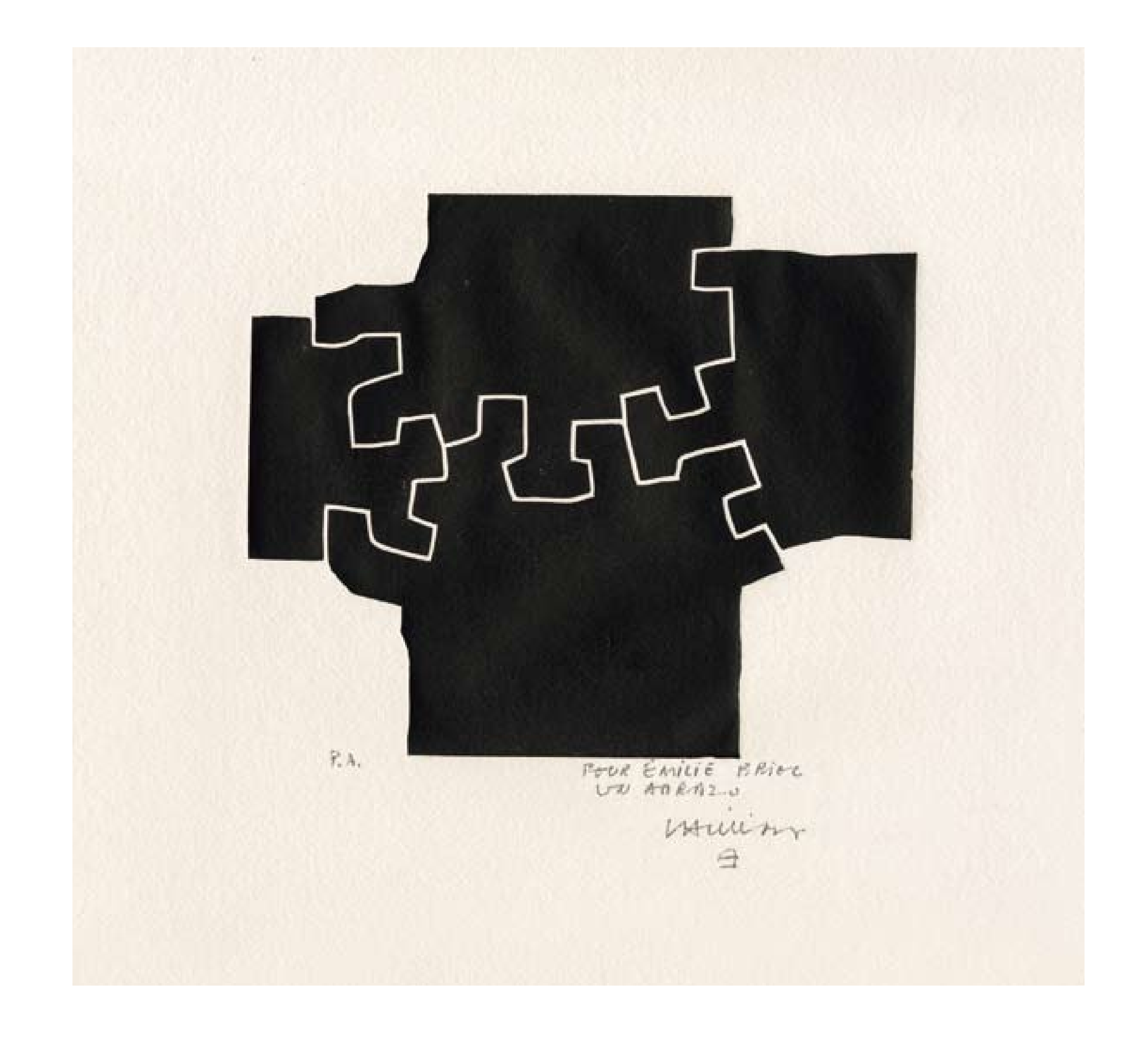


62. "A Joan Miró. L'émerveille merveilleux", Holzschnitt 1973, 50 x 40 cm, mon., Auflage 90 Exemplare, van der Koelen 73040
im vollständigen Mappenwerk "A Joan Miró. L'émerveillé merveilleux." Mappenwerk zum 80. Geburtstag von Joan Miró,
mit 8 Originalgraphiken, 1 Partitur von Karlheinz Stockhausen und 9 literarische Beiträge in einer Plexiglaskassette
mit Tonbandeinspielung (Karlheinz Stockhausen) 1973, 52,7 x 56,8 cm, Exemplar HC signiert, bezeichnet, Auflage 90 Exemplare
Graphische Beiträge: Alexander Calder, Wifredo Lam, Hans Hartung, Eduardo Chillida (van der Koelen 73040),
Antoni Clavé (Passeron 310), Man Ray (Anselmino/Pilat 59), André Masson (Cramer 94) und Antoni Tàpies (Galfetti 374)
Literarische Beiträge: Rafael Alberti, René Char, Michel Leiris, Jacques Dupin, Pablo Neruda, Jacques Prévert,
Yannis Ritsos, Raymond Queneau, Karlheinz Stockhausen (Partitur und Regieanweisung)
[16871]





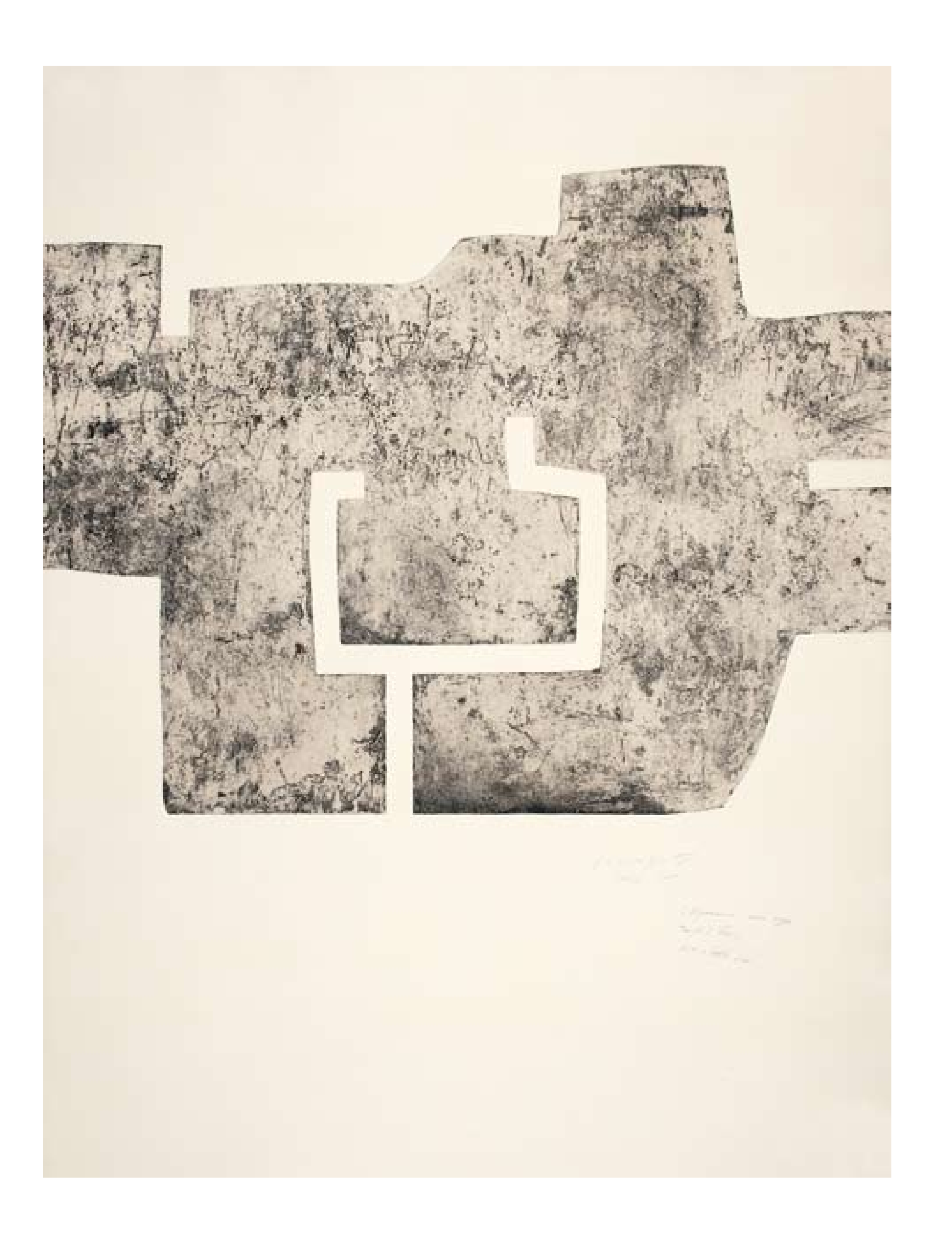
63. "Oin-Hatz I" (Fußspur I), Holzschnitt 1973,
26,1 x 32,1 cm, Abb. 6,3 x 13,9 cm, sign., num., Auflage ca. 95 Exemplare, van der Koelen 73041
[16984]



64. "Osasun" (Gesundheit), Holzschnitt 1974,
31,7 x 38,2 cm, Abb. 17,8 x 20,9 cm, sign., bez., Auflage 64 Exemplare, van der Koelen 74005
[17524]



65. "Nitaz" (Über mich), Aquatintaradierung 1975,
160 x 120,5 cm, Pr. 108 x 120,6 cm, sign., bez., Auflage 66 Exemplare, van der Koelen 75003
[17537]

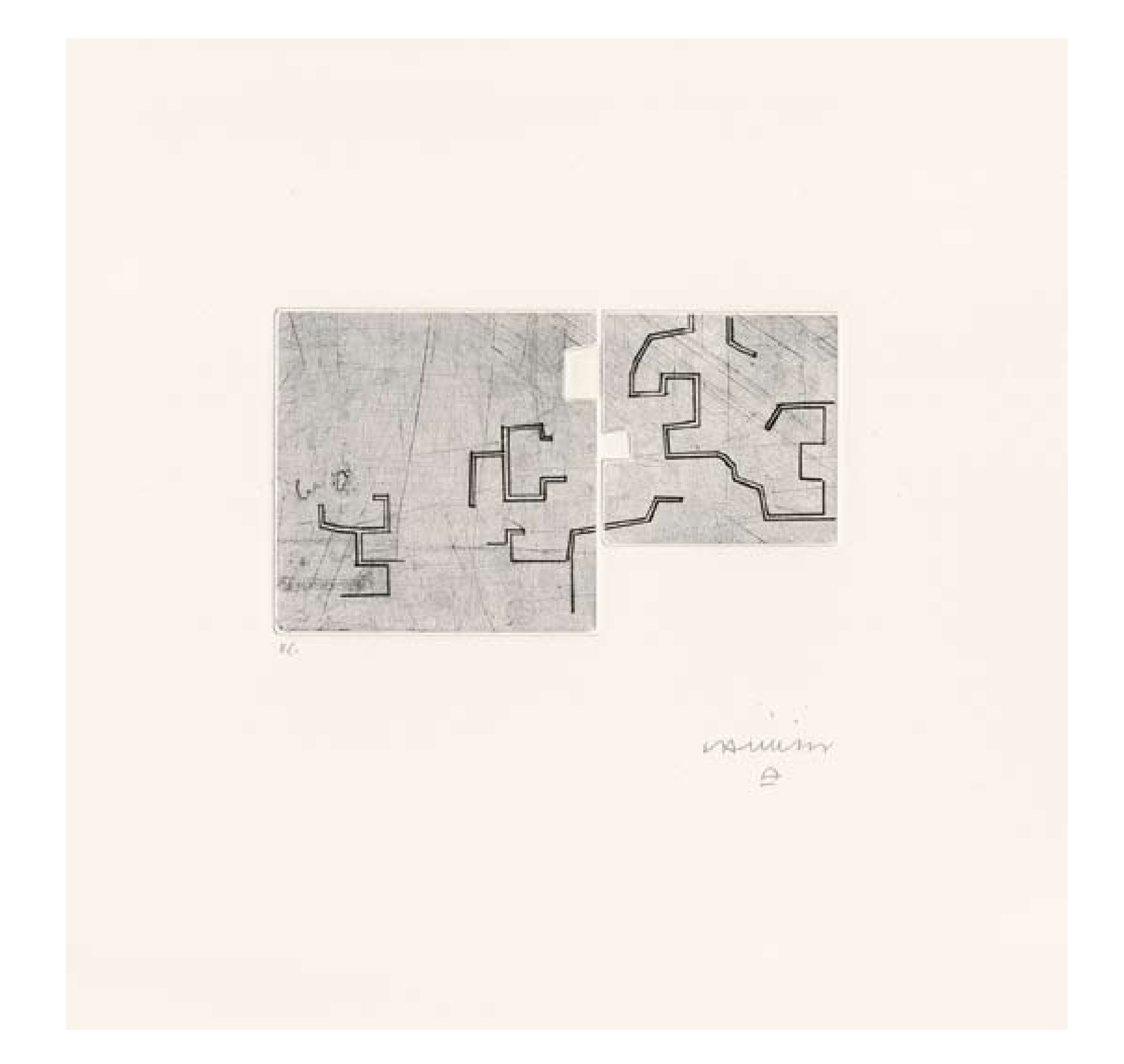


66. "Euzkadi IV" (Zustandsdruck vor der Auflage) (Baskenland IV), Aquatintaradierung 1976,
159 x 116,4 cm, Abb. 88,1 x 116,4 cm, Pr. 88,1 x 117 cm, Auflage 53 Exemplare, van der Koelen 76001
[16967]





67. "Enda III" (Rasse III), Kaltnadelradierung 1976,
65,4 x 50,3 cm, Pr. 9,2 x 13,3 cm, sign., bez., Auflage ca. 65 Exemplare, van der Koelen 76008
[17490]



68. "Enda V" (Rasse V), Kaltnadelradierung 1976,
65,5 x 50 cm, Pr. 10,3 x 17,7 cm, sign., bez., Auflage ca. 65 Exemplare, van der Koelen 76010
[17491]





bei den Katalognummern 69.–71. handelt es sich um
drei unterschiedliche Zustandsdrucke vor Kürzung der Platte für die spätere Auflage:

69. "Euzkadi VII", Zustand (Baskenland VII), Aquatintaradierung 1976,
120,5 x 120 cm, Abb. 95 x 87,5 cm, Pr. 96,5 x 88.3 cm, Auflage ca. 65 Exemplare, van der Koelen 76013
[16965]

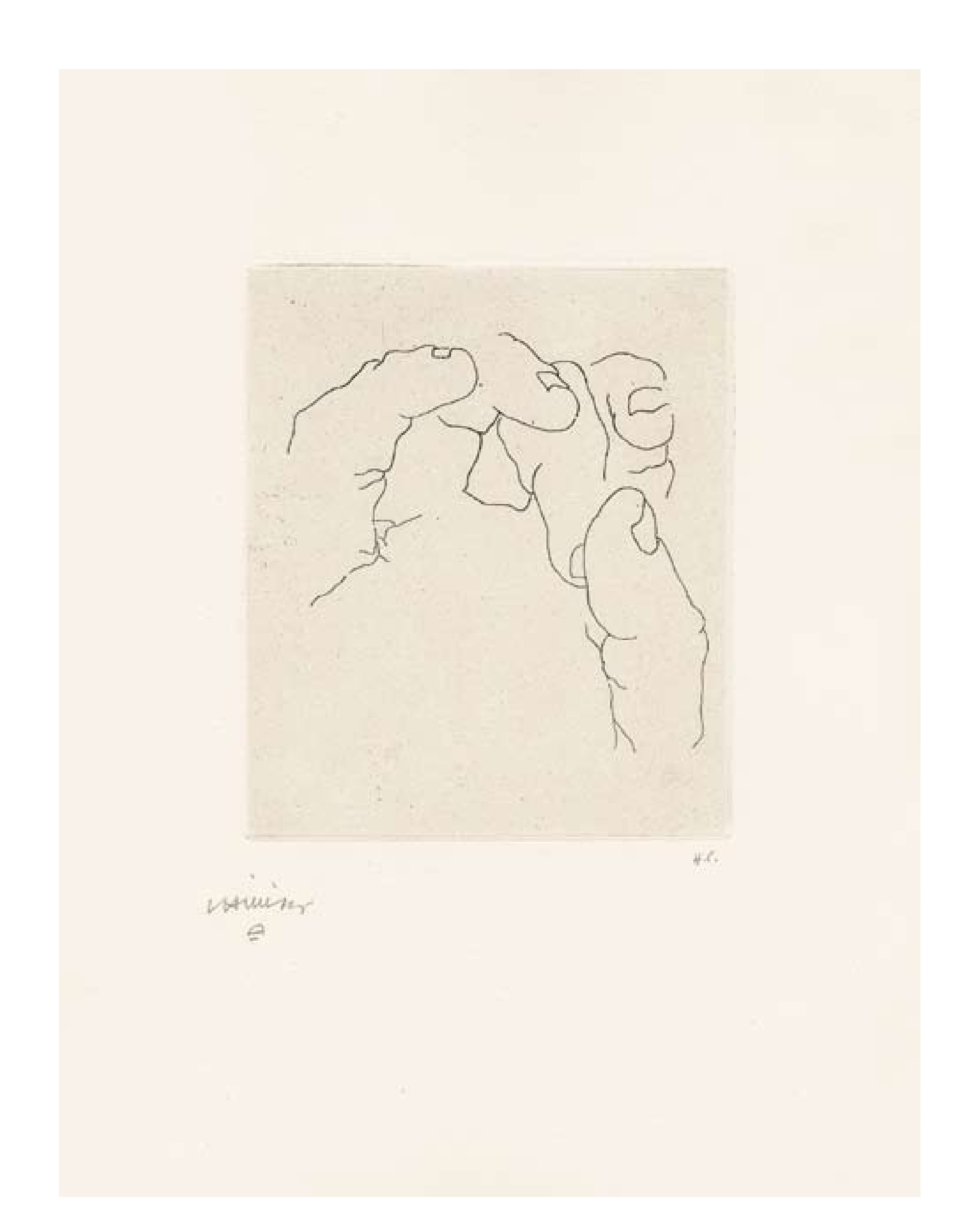
70. "Euzkadi VII", Zustand (Baskenland VII), Aquatintaradierung 1976,
120,1 x 159,6 cm, Abb. 94,7 x 87,6 cm, Pr. 96,5 x 88.3 cm, Auflage ca. 65 Exemplare, van der Koelen 76013
[16966]



71. "Euzkadi VII", Zustand (Baskenland VII), Aquatintaradierung 1976,
140 x 95,8 cm, Pr. 96,5 x 88.3 cm, Auflage ca. 65 Exemplare, van der Koelen 76013
[16964]

"Ich bin einer von denen, die – und für mich ist das sehr wichtig – denken,
dass Menschen von einem Ort stammen.
Idealerweise stammen wir von einem Ort,
haben unsere Wurzeln in einem Ort,
aber unsere Arme strecken wir aus in die ganze Welt,
lassen uns inspirieren von den Ideen der verschiedenen Kulturen."

Eduardo Chillida



72. "Esku XVII" (Hand XVII), Kaltnadelradierung 1977,
75,1 x 56,5 cm, Pr. 19,7 x 16,8 cm, sign., bez., Auflage ca. 65 Exemplare, van der Koelen 77005

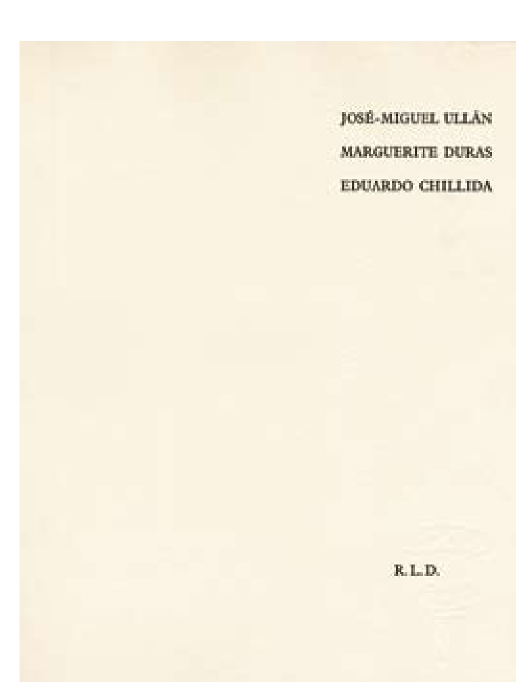
[17487]

"Es gibt keine Kunst ohne Konstruktion und ohne Poesie, sie würde nicht existieren.
Wenn man die Konstruktion und die Poesie entfernt, fällt die ganze Kunst in sich zusammen.
Die ganze Kunstgeschichte stürzt ein, wenn man ihr das Quantum an Kommunikation entzieht,
das ihr die Künstler verliehen haben, die diese Werke im Laufe der Menschheitsgeschichte
gemacht haben. ... Ohne Konstruktion gibt es nichts. Konstruktion und Poesie müssen da sein."

"Die Konstruktion liefert den Rhythmus. Es gibt eine Beziehung zu dem, was die Zeit bringt.
Sie liefert den Rhythmus und kann auch Maße und Proportionen mitbringen.
Auch die Konstruktion kann das alles liefern. Beide (Konstruktion und Zeit) stehen sich sehr nahe.
Selbst die Poesie ist ohne Konstruktion nicht möglich. ... Es gibt keine gute Konstruktion,
wenn es keine Poesie gibt. Das bedeutet, dass ein Architekt, der ein phantastisches Gebäude
macht, auf jeden Fall mit der Poesie kommuniziert hat. Wenn er nicht mit der Poesie
in Verbindung stand, ist es kein phantastisches Gebäude. Dann wäre es ein totes Gebäude."

"Konstruieren ist im Raum Bauen."

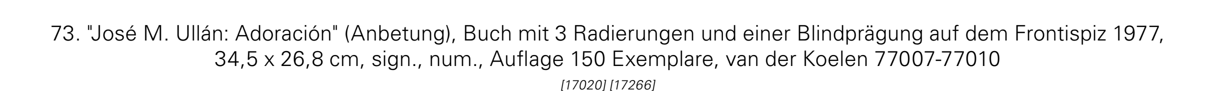
Eduardo Chillida










73. "José M. Ullán: Adoración" (Anbetung), Buch mit 3 Radierungen und einer Blindprägung auf dem Frontispiz 1977,
34,5 x 26,8 cm, sign., num., Auflage 150 Exemplare, van der Koelen 77007-77010
[17020] [17266]









74. aus "José M. Ullán: Adoración" (Anbetung), Aquatintaradierung 1977,
32,7 x 25,2 cm, Pr. 21,1 x 17,7 cm, sign., num., Auflage 185 Exemplare, van der Koelen 77007
[17029]

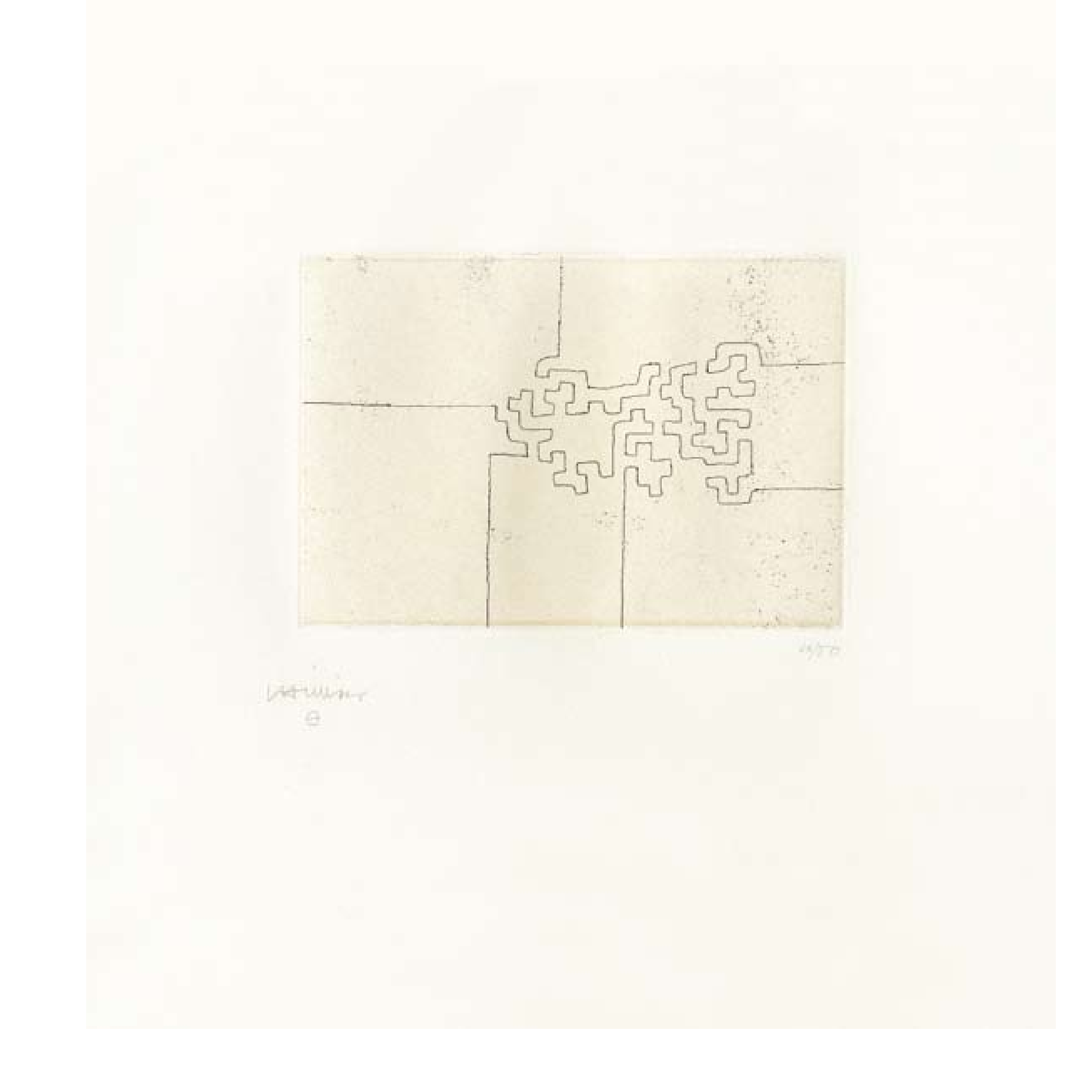
75. aus "José M. Ullán: Adoración" (Anbetung), Kaltnadelradierung 1977,
32,5 x 25,2 cm, Abb. 7,6 x 6,9 cm, sign., num., Auflage 185 Exemplare, van der Koelen 77008
[17027]

76. aus "José M. Ullán: Adoración" (Anbetung), Aquatintaradierung 1977,
32,6 x 25,2 cm, Pr. 11,4 x 10,1 cm, sign., num., Auflage 185 Exemplare, van der Koelen 77009
[17030]

77. aus "José M. Ullán: Adoración" (Anbetung), Aquatintaradierung 1977,
32,5 x 25 cm, Pr. 9,2 x 9,9 cm, sign., num., Auflage 35 Exemplare, van der Koelen 77010
[17031]

"Titel. Ich werde mir darüber klar, während ich arbeite."

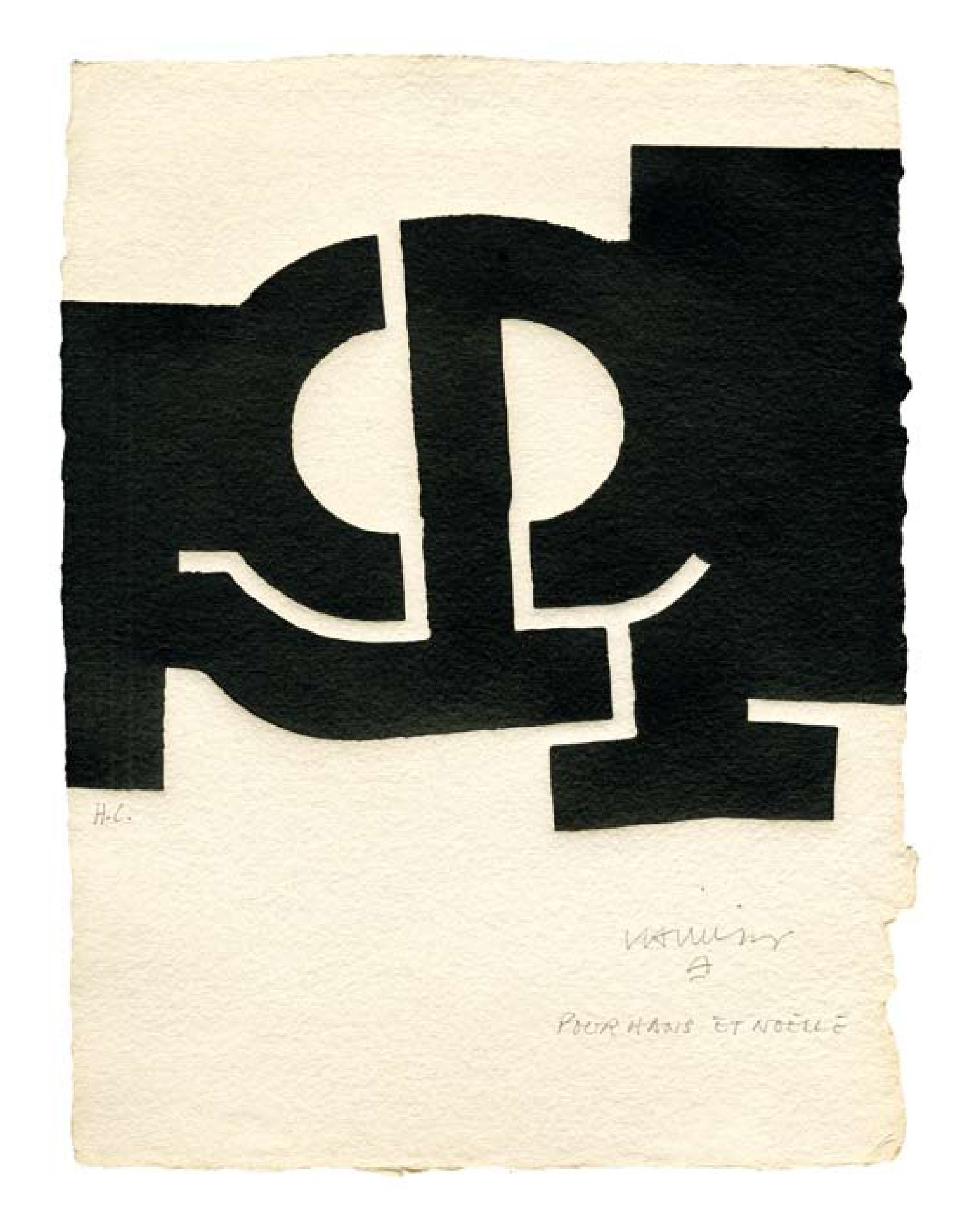
Eduardo Chillida



78. "Bideak" (Wege), Aquatintaradierung 1979,
74,6 x 52,5 cm, Pr. 14,4 x 20,7 cm, sign., num., Auflage 64 Exemplare, van der Koelen 79009
[16980]

"Ich habe viel über die Mystik gelesen, die deutsche, indische, orientalische
und die christliche ganz allgemein. Und ich muss Ihnen gestehen, dass ich glaube,
dass meine Arbeit sehr viel mit diesem Denken zu tun hat. Was einer im Inneren fühlt,
das kann er auch nach außen mitteilen. Darum geht es doch in der Mystik:
dass wir die gegensätzlichen Kräfte, die uns nach oben und nach unten ziehen,
bewältigen, dass wir sie in eine Form bringen – und dass wir dabei die Grenzen übersteigen,
die Grenzen von Raum und Zeit, die Grenzen des Augenblicks, die niemand messen kann."

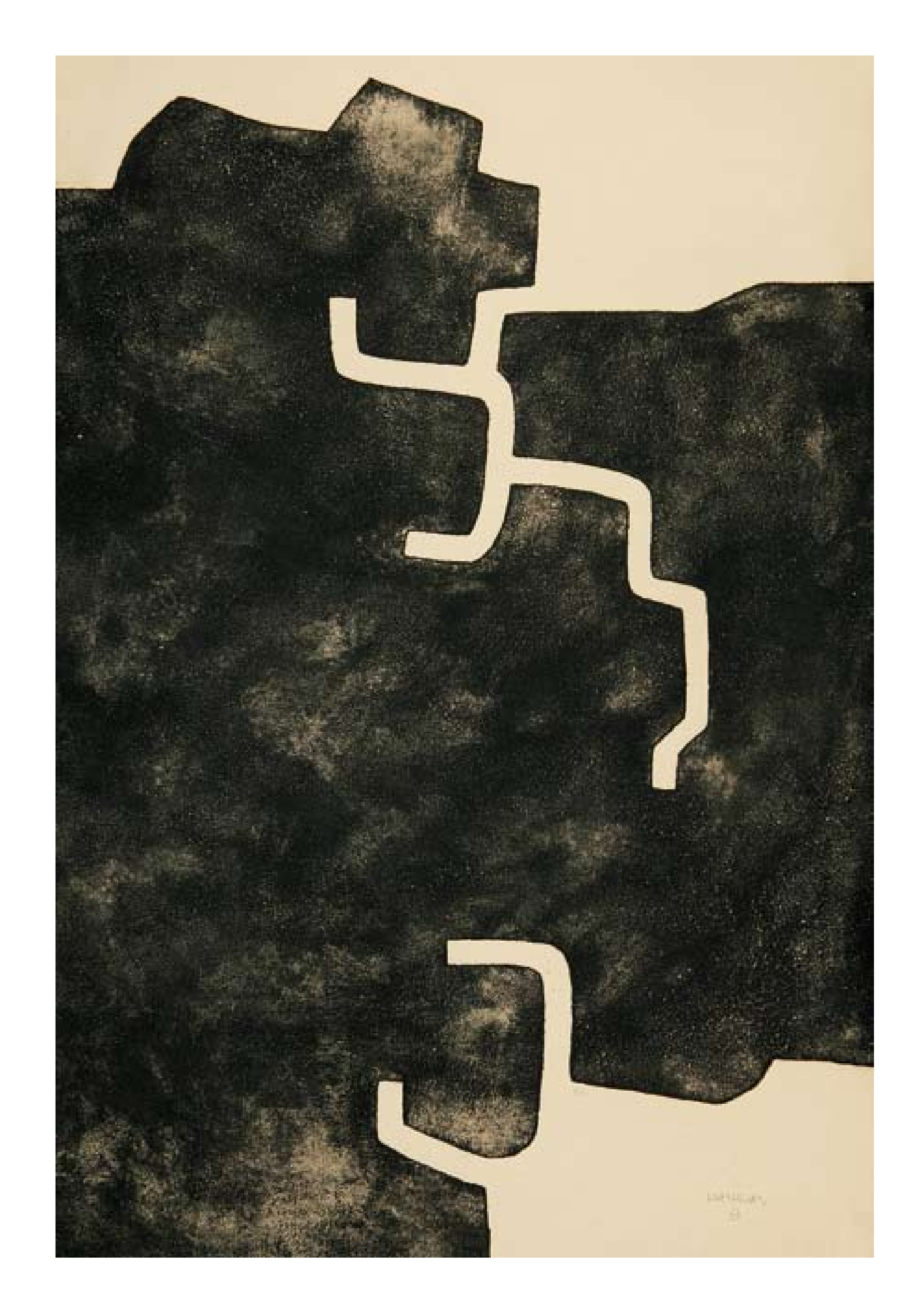
Eduardo Chillida



79. "Erasoaldi" (Angriff), Holzschnitt 1979,
28,6 x 21,5 cm, Abb. 17,5 x 21,5 cm, sign., bez., Auflage 134 Exemplare, van der Koelen 79016
[16691]

"Die wahre Bedeutung des Verstandes beruht auf dessen Vermögen,
uns seine eigenen Grenzen zu vergegenwärtigen."

Eduardo Chillida

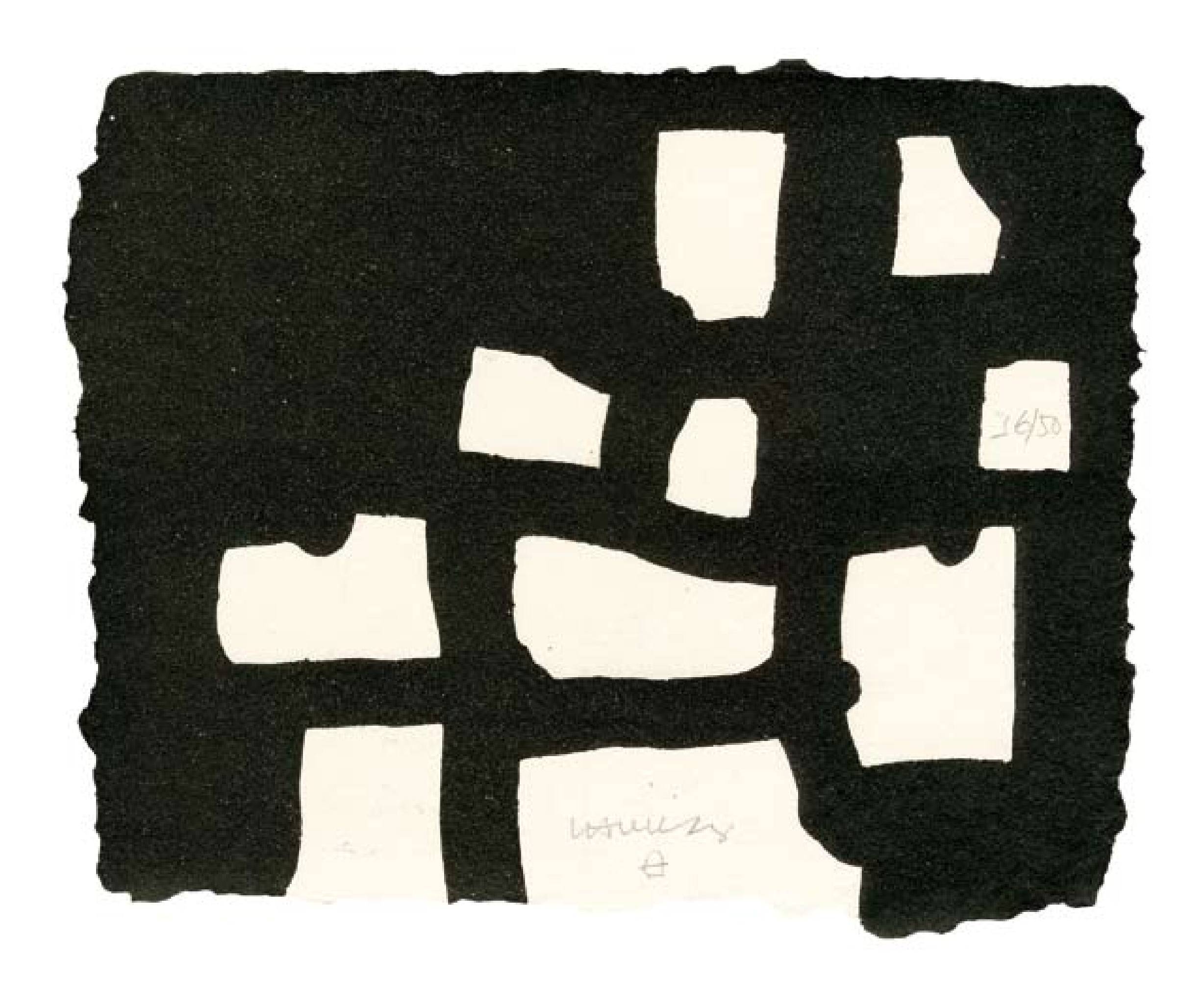


80. "Hildokatu" (Furchen ziehen), Aquatintaradierung 1981,
93,8 x 64,5 cm, sign., bez., Auflage 65 Exemplare, van der Koelen 81010

[16876]

"Von dort, wo ich begann, bis dahin wo ich jetzt bin, hat es viele Veränderungen gegeben.
Es gibt viele Wege und viele Dinge, die ich verlassen, die ich wieder aufgegriffen,
die ich von einer Stelle an eine andere gebracht habe und deren Rhythmus und
deren Zeit ich verändert habe."

Eduardo Chillida



81. "Lizardiren Leihoak II" (Lizardis Fenster II), Aquatintaradierung 1983,
16,9 x 20,5 cm, sign., num., Auflage 69 Exemplare, van der Koelen 83017

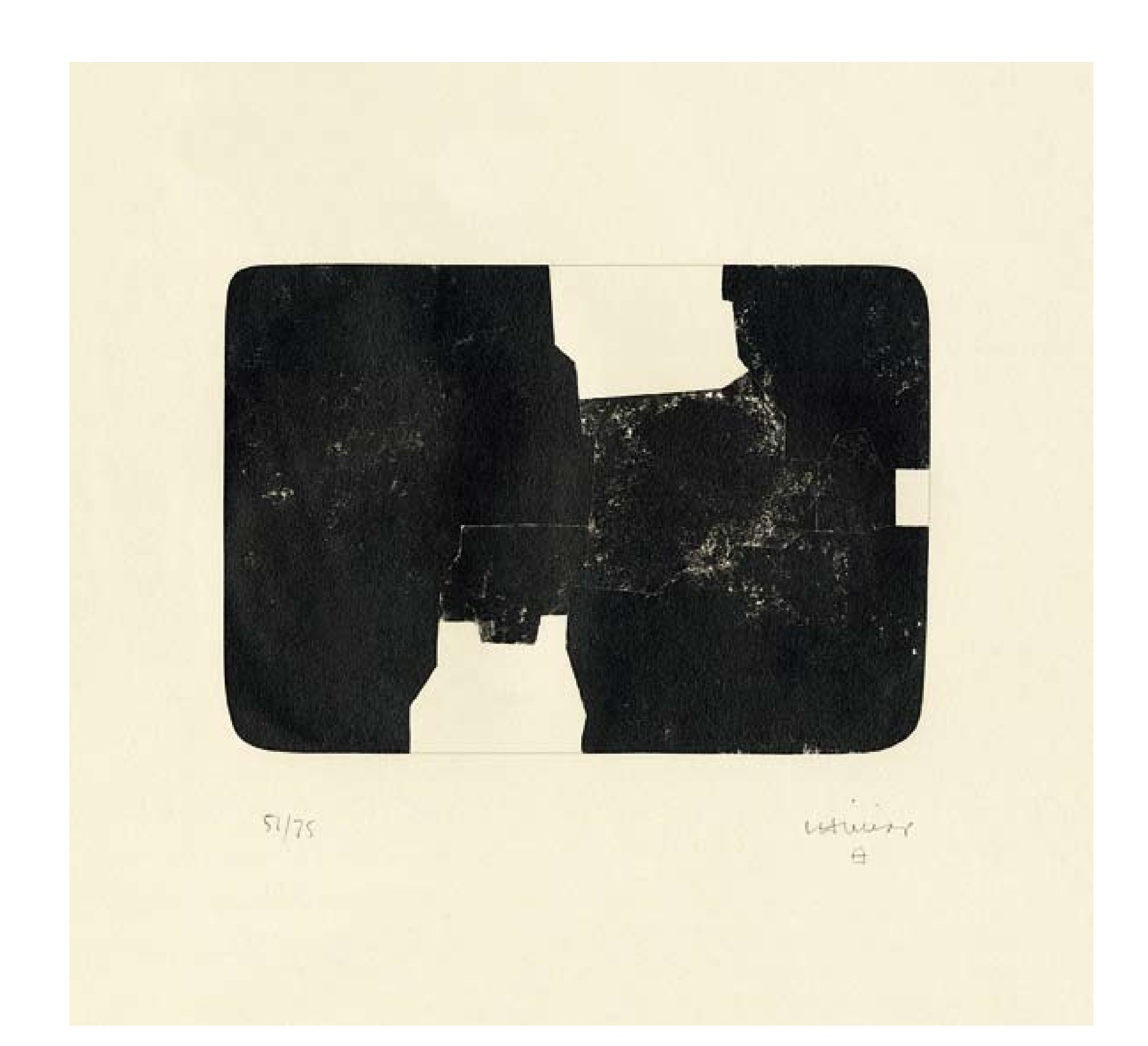
[16732]

"Der Raum ist das Lebendigste von allem, was uns umgibt.
Er ist wie ein Geist."

"Es geht mir nicht um den messbaren Raum und um die mit einer Uhr gemessene Zeit.
Es geht mir um den Augenblick, beispielsweise um das Jetzt, in dem ich lebe und fühle.
Auch das ist Zeit, wenngleich keine messbare. Ich denke, der wahre Wert von Raum und Zeit
als solcher ist viel bedeutsamer als der empirisch fassbare."

"Der Raum? Die Skulptur ist eine Funktion des Raumes.
Ich spreche nicht von dem Raum, der außerhalb der Form ist, der das Volumen umgibt
und in dem die Formen leben, sondern ich spreche von dem Raum, den die Formen erschaffen,
der in ihnen lebt und der umso wirksamer ist, je mehr er im Verborgenen wirkt.
Ich könnte ihn mit dem Atem vergleichen, der die Form anschwellen und sie wieder
zusammenziehen lässt, der in ihr den Raum der Vision öffnet – unzugänglich und verborgen
von der Außenwelt.
Er versetzt die Materie, die ihn umgreift, in Bewegung,
bestimmt deren Proportionen, skandiert und ordnet ihre Rhythmen.
Er muss seine Entsprechungen, sein Echo in uns finden,
er muss eine Art geistige Dimension besitzen."

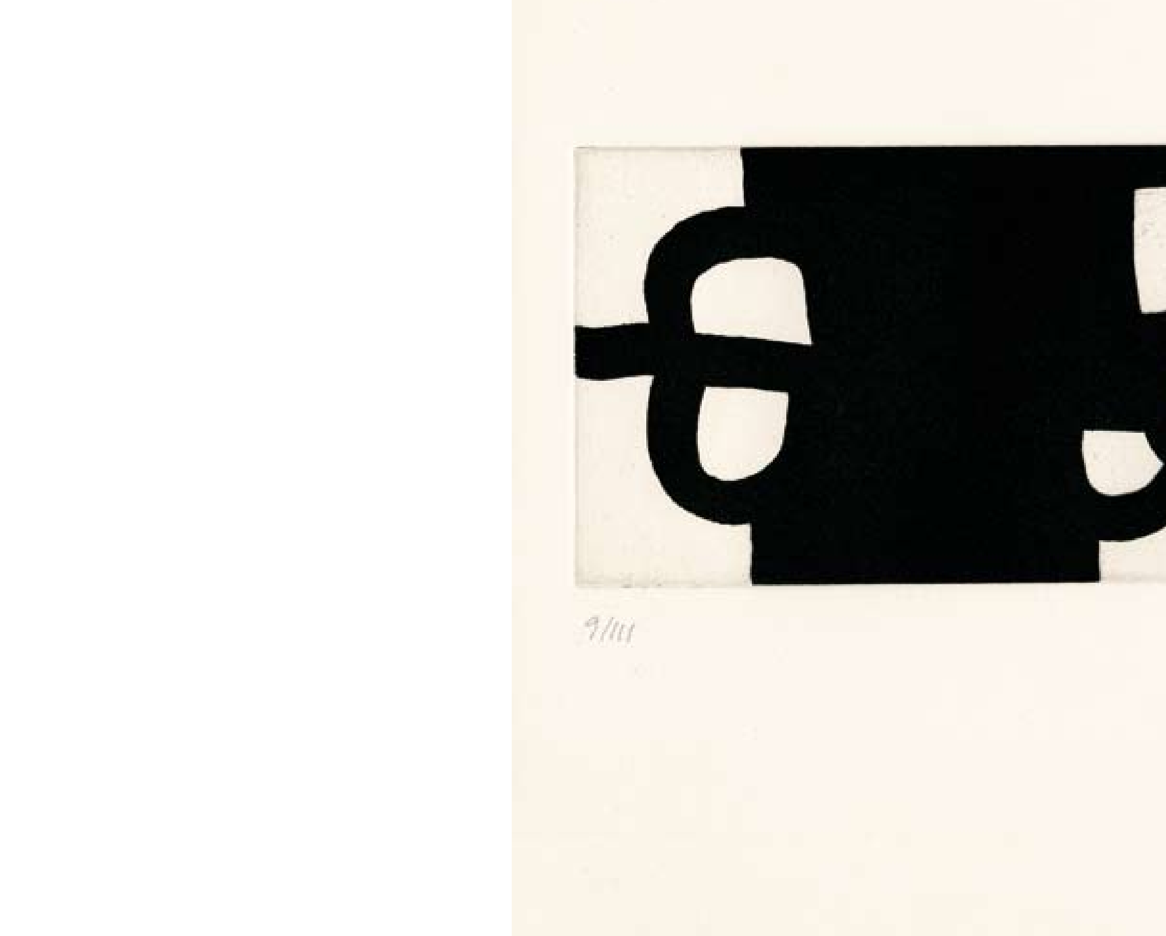
Eduardo Chillida



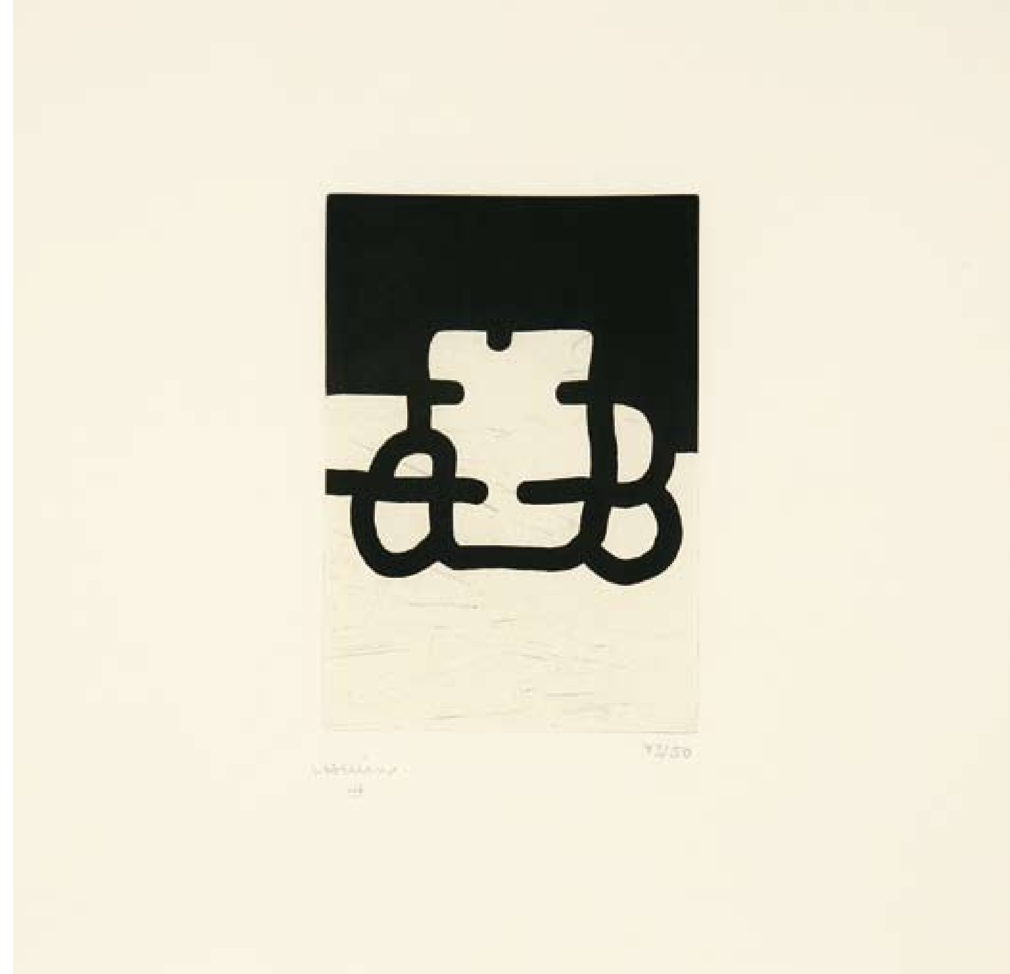
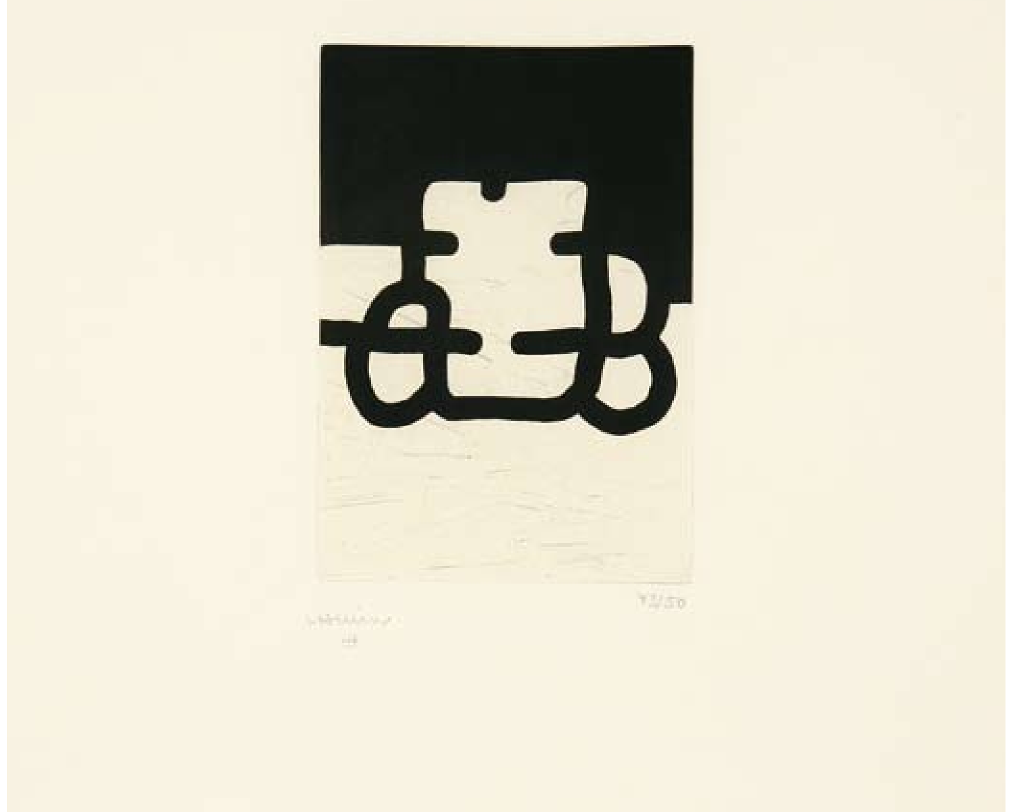
82. "St. Gallen" (St. Gallen), Lithographie 1984,
69,4 x 50,3 cm, Abb. 21,7 x 31,1 cm, sign., num., Auflage 96 Exemplare, van der Koelen 84014
[17200]



83. "Antzo I" (Proportion I), Aquatintaradierung 1985,
53,4 x 75,5 cm, Pr. 34,7 x 26,7 cm, sign., num., Auflage 117 Exemplare, van der Koelen 85002
[17038]



84. "Antzo II" (Proportion II), Aquatintaradierung 1985,
32,8 x 22,6 cm, Pr. 9,7 x 19,2 cm, sign., num., Auflage 125 Exemplare, van der Koelen 85003
[16722]

85. "Antzo VIII" (Proportion VIII), Aquatintaradierung 1986,
53,5 x 75 cm, Pr. 26,3 x 18 cm, sign., num., Auflage 67 Exemplare, van der Koelen 86001
[15222]



86. "Bikaina XII" (Außergewöhnlich XII), Aquatintaradierung 1987,
63,3 x 40,1 cm, Pr. 15,5 x 32,2 cm, sign., num., Auflage 65 Exemplare, van der Koelen 87012
[17032]

"Es ist ziemlich einfach; alles läuft darauf hinaus, zu lernen, zu fragen."

"Wissen ist niemals umfassend
– verbirgt doch das Wohlbekannte in seinem Inneren das Unbekannte."

"Ich bin der Meinung, man kann nichts in seiner Gesamtheit erklären,
weder wir noch die Wissenschaftler.
Man wird nie alles endgültig erkennen können.
Und deswegen geht das Leben weiter, denn das Leben strebt nach Erkenntnis.
Aber es gibt keine totale Erkenntnis."

Eduardo Chillida



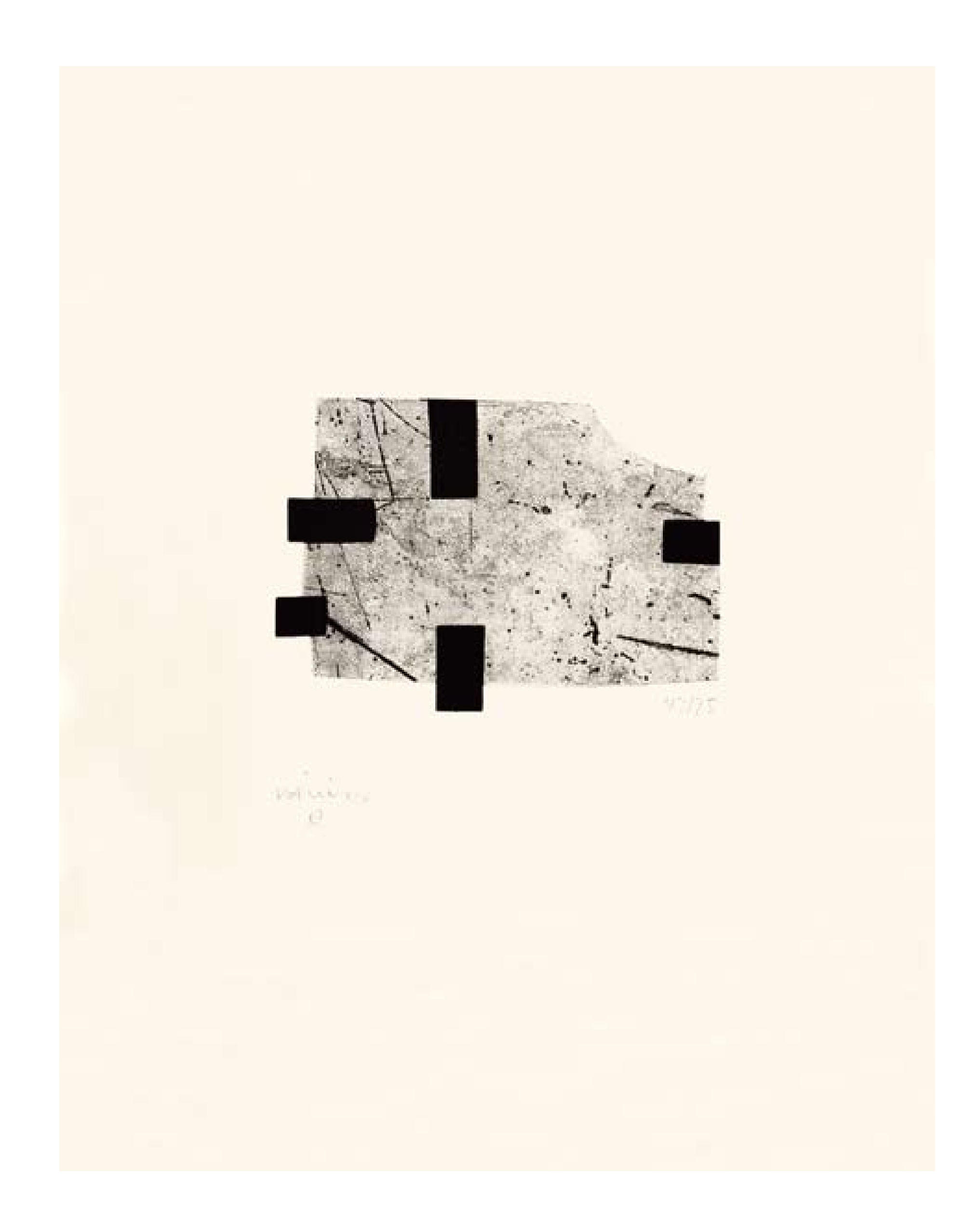
87. "Olimpíada Seul" (Olympiade Seoul), Siebdruck mit Prägedruck 1988,
69 x 89 cm, sign., num., Auflage 660 Exemplare, van der Koelen 88018

[16944]

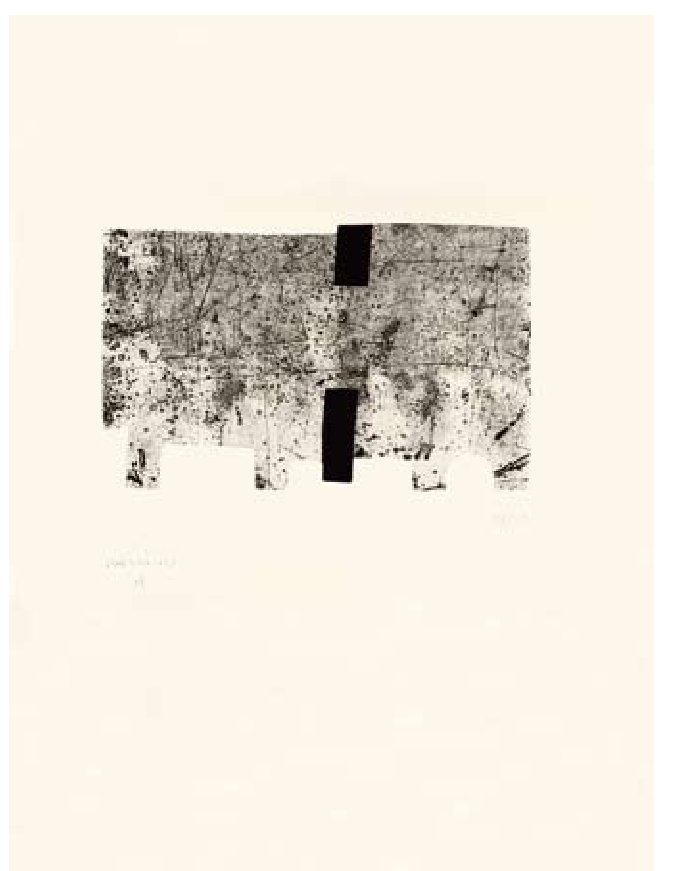
"Man sieht gut,
wenn das Auge erfüllt ist von dem, was es erblickt."

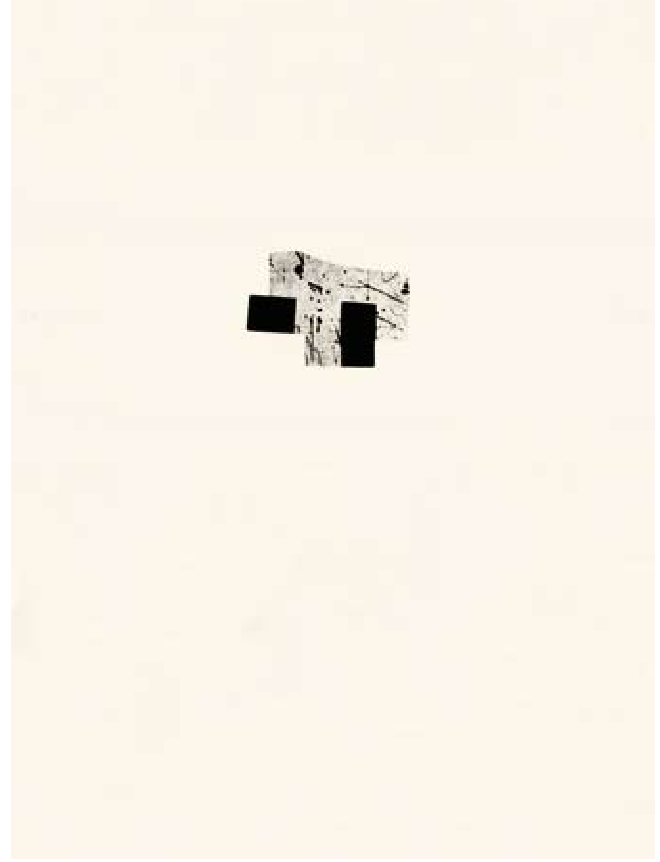
Eduardo Chillida

88. "Gropius-Bau" (Gropius-Bau), Radierung 1990,
26 x 31 cm, Pr. 6,7 x 9,9 cm, sign., num., Auflage 103 Exemplare, van der Koelen 90011
[16522] [16523] [17486]



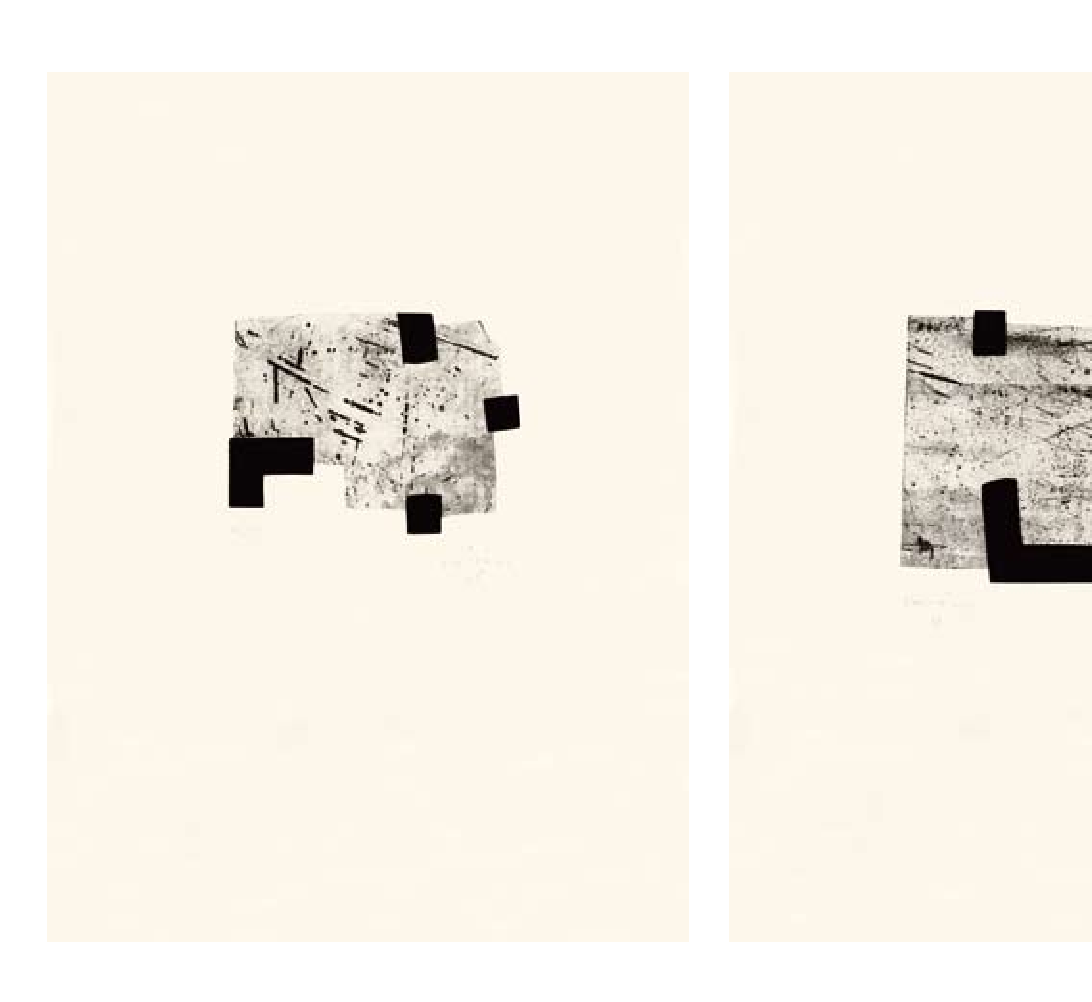
89. "El no-res de tot" (Die Verneinung des Ganzen) aus "Joan Brossa: A Peu Pel Llibre" (Zu Fuß über das Buch),
Aquatintaradierung 1994, 64,9 x 50 cm, Pr. 16,6 x 21,7 cm, sign., num., Auflage 100 Exemplare, van der Koelen 94005
[17521]





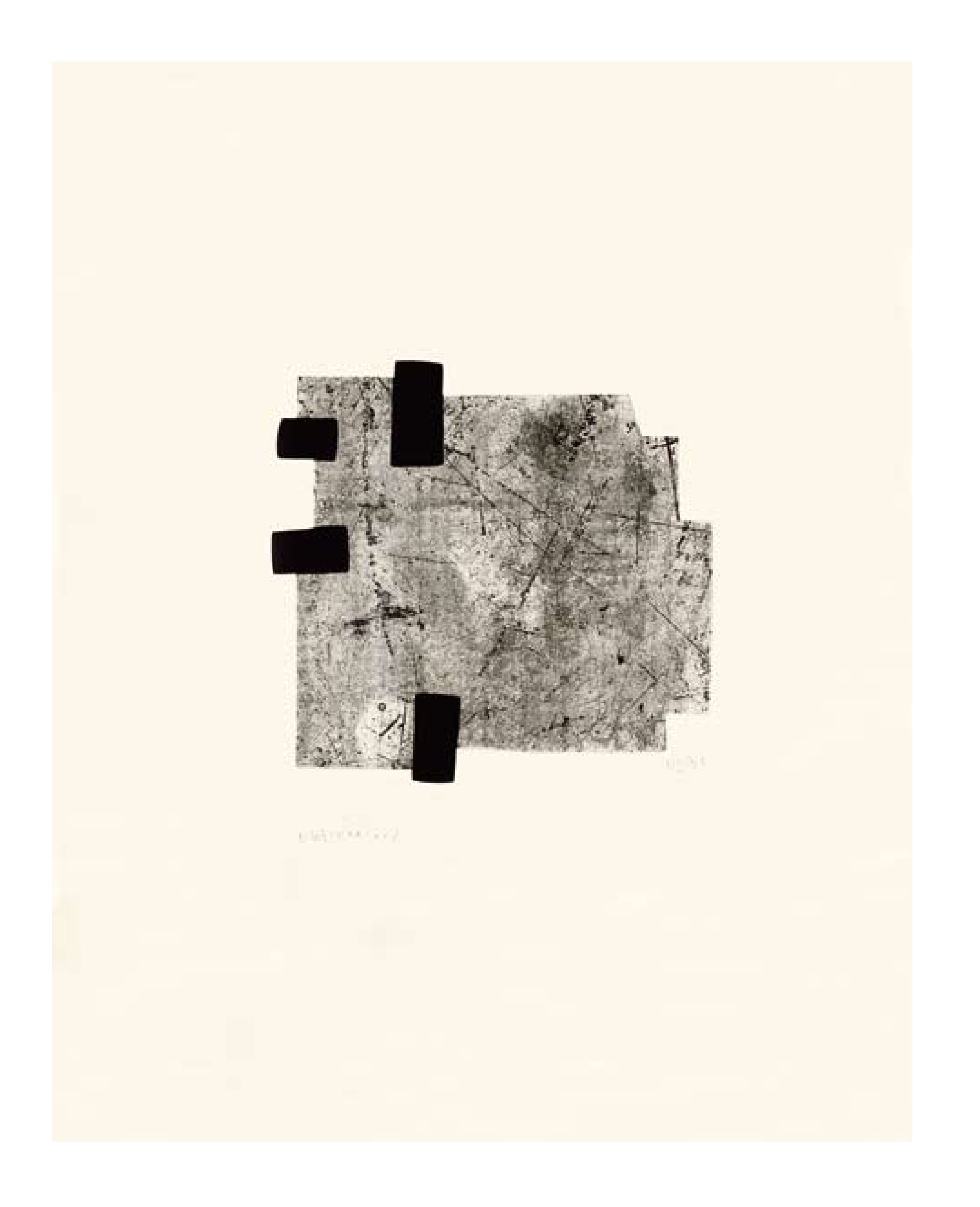
90. "La nimfa del silenci" (Die Nymphe des Schweigens) aus "Joan Brossa: A Peu Pel Llibre" (Zu Fuß über das Buch),
Aquatintaradierung 1994, 64,8 x 50 cm, Pr. 17,6 x 28,5 cm, sign., num., Auflage 100 Exemplare, van der Koelen 94006
[17512]

91. "L'honra del llop" (Die Ehre des Wolfs) aus "Joan Brossa: A Peu Pel Llibre" (Zu Fuß über das Buch),
Aquatintaradierung 1994, 65 x 50 cm, Pr. 7,6 x 10,7 cm, sign., num., Auflage 100 Exemplare, van der Koelen 94007
[17513]

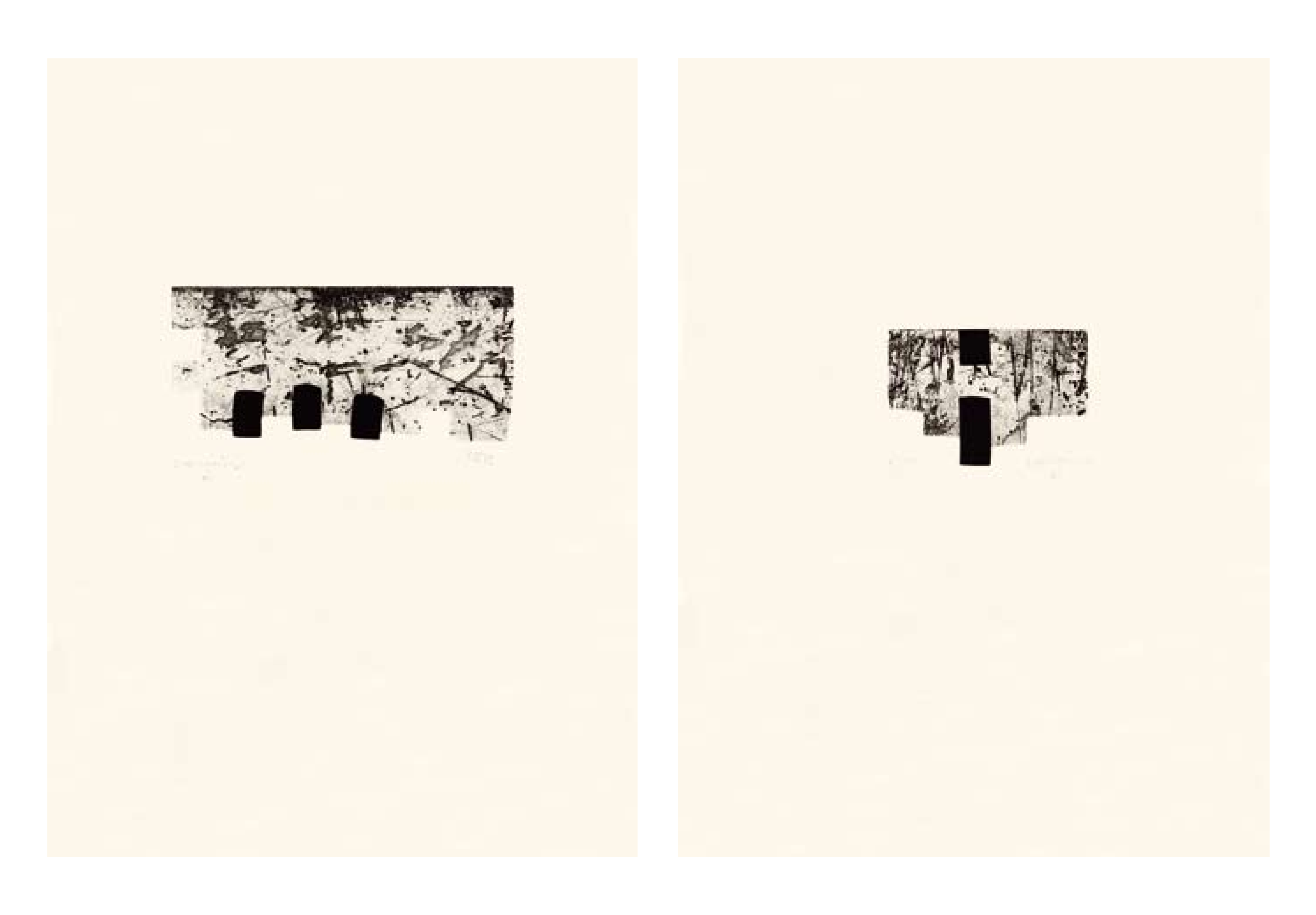


92. "El vestit del vent" (Das Kleid des Windes) aus "Joan Brossa: A Peu Pel Llibre" (Zu Fuß über das Buch),
Aquatintaradierung 1994, 64,7 x 50,2 cm, Pr. 14,8 x 19,4 cm, sign., num., Auflage 100 Exemplare, van der Koelen 94008
[17514]

93. "Escultura de Chillida" (Chillidas Skulptur) aus "Joan Brossa: A Peu Pel Llibre" (Zu Fuß über das Buch),
Aquatintaradierung 1994, 64,9 x 50 cm, Pr. 18,2 x 20,2 cm, sign., num., Auflage 100 Exemplare, van der Koelen 94009
[17515]

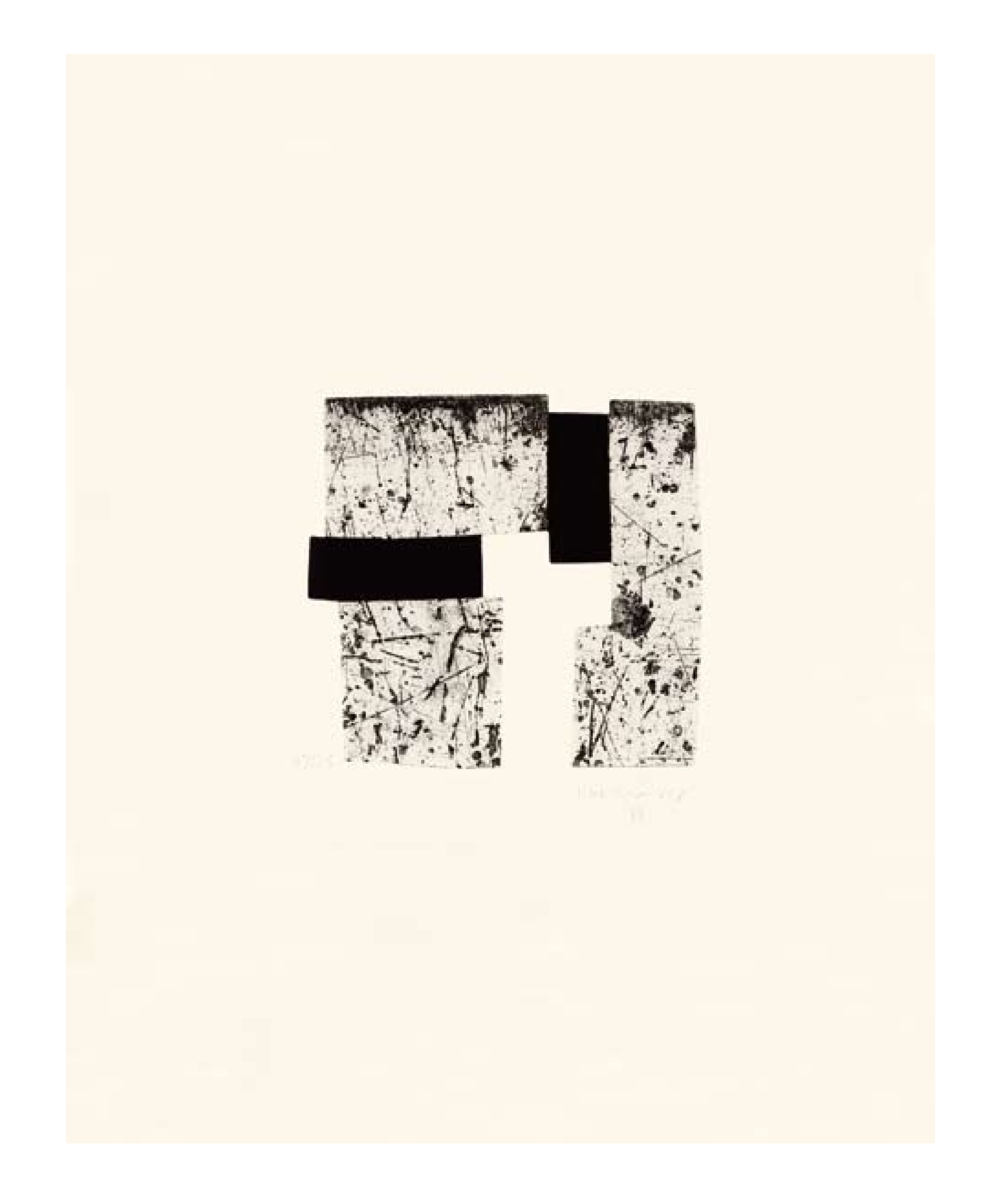


94. "Saturn" (Saturn) aus "Joan Brossa: A Peu Pel Llibre" (Zu Fuß über das Buch),
Aquatintaradierung 1994, 64,7 x 50 cm, Pr. 21,1 x 22 cm, sign., num., Auflage 100 Exemplare, van der Koelen 94010
[17516]

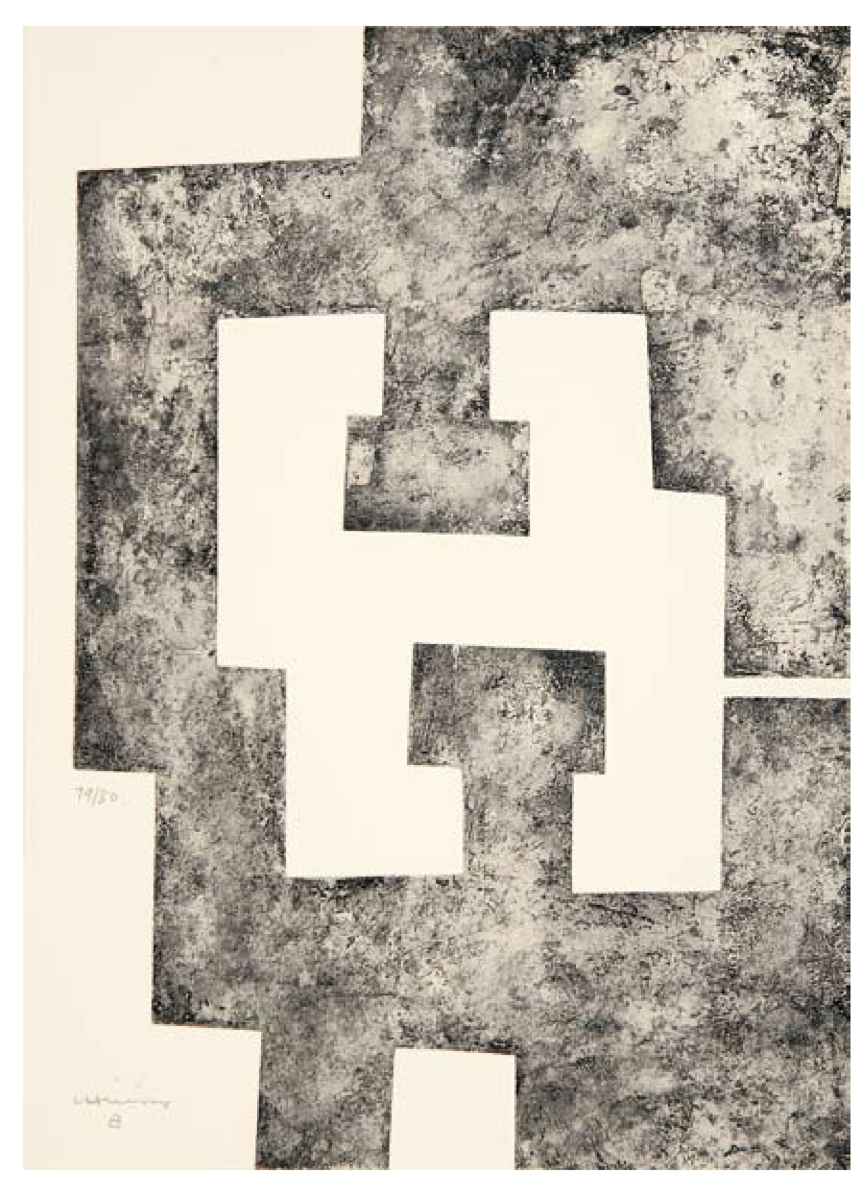


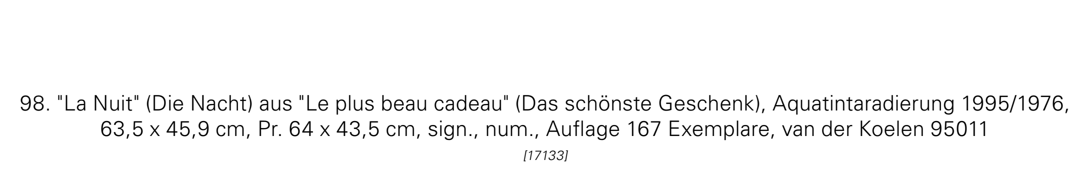
95. "El ceptre dels bufons" (Das Narrenzepter) aus "Joan Brossa: A Peu Pel Llibre" (Zu Fuß über das Buch),
Aquatintaradierung 1994, 65 x 50 cm, Pr. 11,3 x 25 cm, sign., num., Auflage 100 Exemplare, van der Koelen 94011
[17517]

96. "Rem i pala" (Ruder und Schaufelblatt) aus "Joan Brossa: A Peu Pel Llibre" (Zu Fuß über das Buch),
Aquatintaradierung 1994, 64,8 x 49,9 cm, Pr. 10 x 14,4 cm, sign., num., Auflage 100 Exemplare, van der Koelen 94012
[17518]

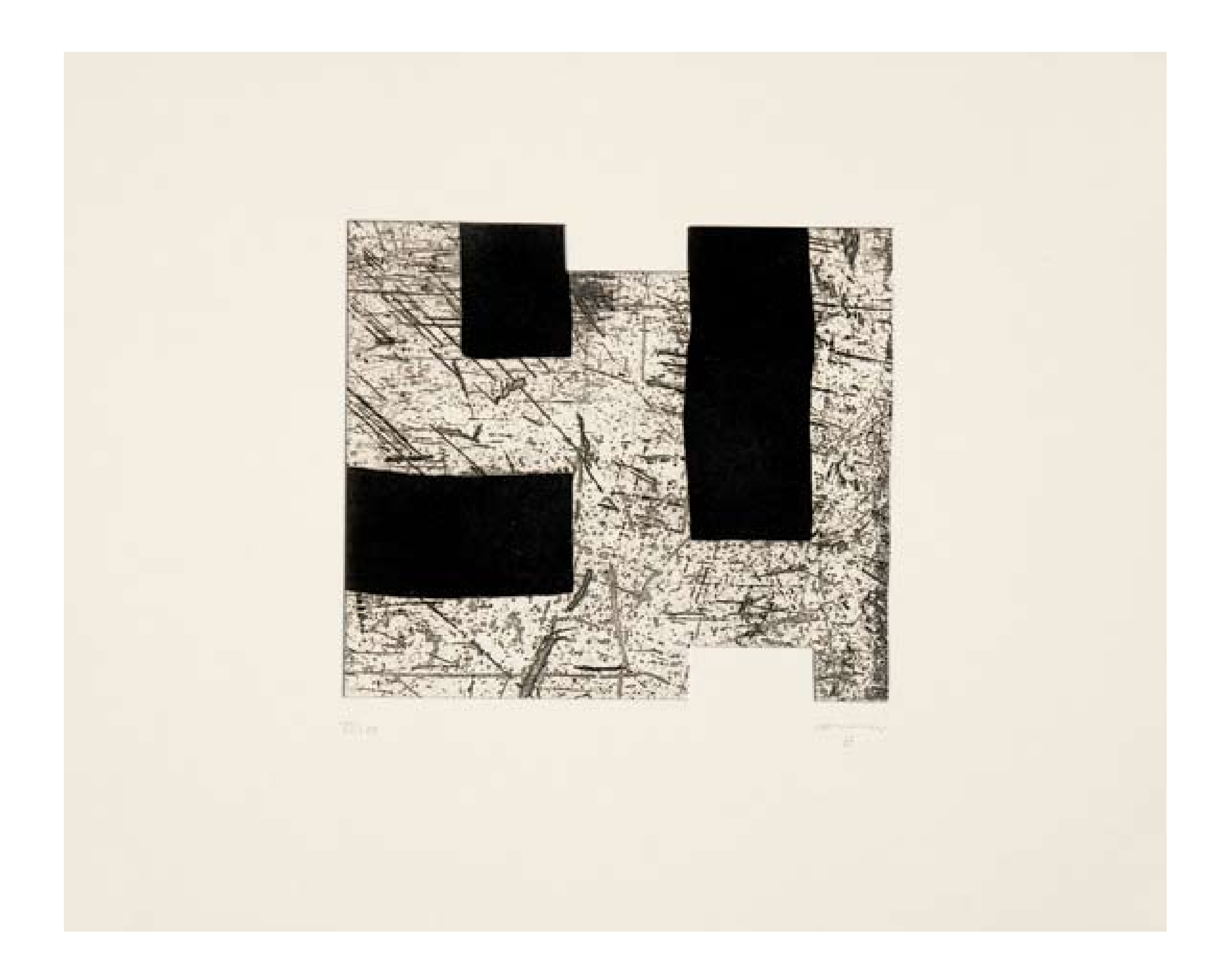


97. "Oceà de plantes" (Ozean der Pflanzen) aus "Joan Brossa: A Peu Pel Llibre" (Zu Fuß über das Buch),
Aquatintaradierung 1994, 64,9 x 50 cm, Pr. 18,5 x 19,3 cm, sign., num., Auflage 100 Exemplare, van der Koelen 94013
[17519]





98. "La Nuit" (Die Nacht) aus "Le plus beau cadeau" (Das schönste Geschenk), Aquatintaradierung 1995/1976,
63,5 x 45,9 cm, Pr. 64 x 43,5 cm, sign., num., Auflage 167 Exemplare, van der Koelen 95011
[17133]



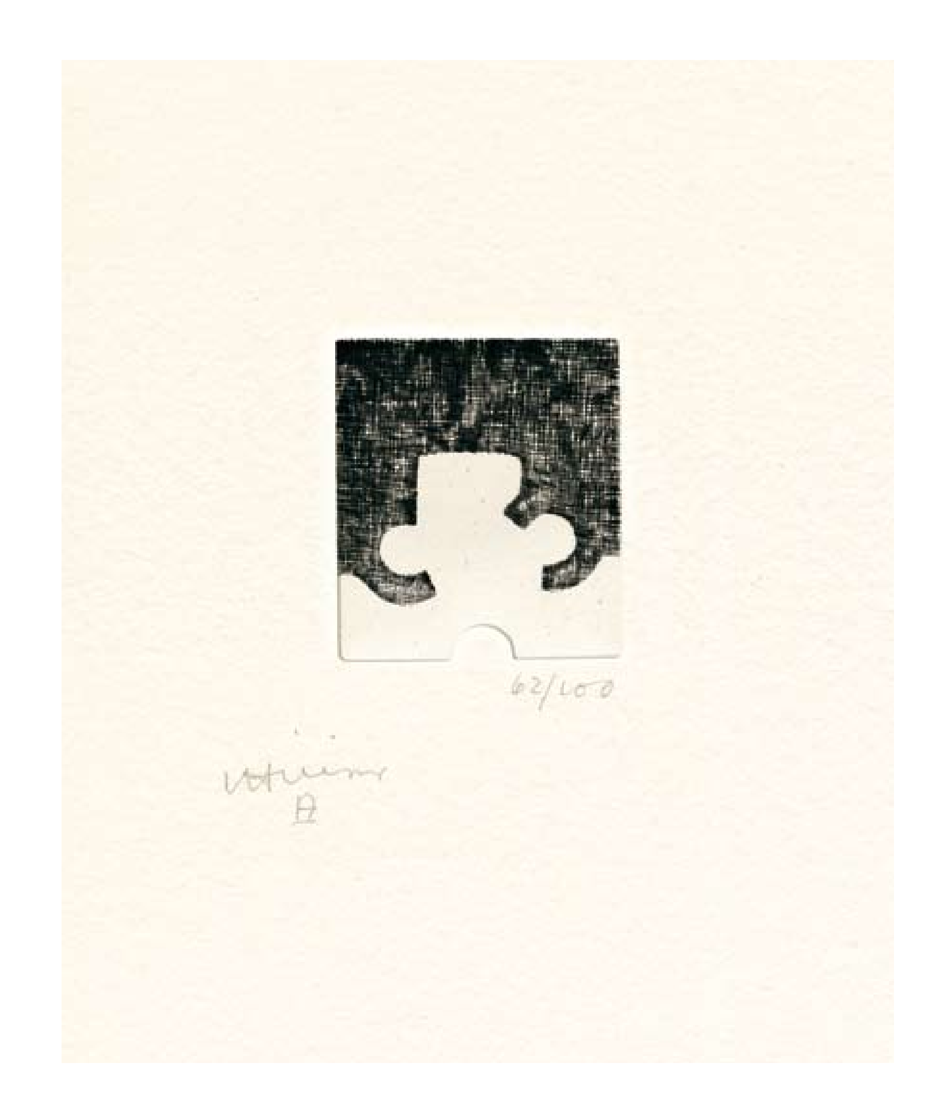
99. sin título (ohne Titel), Aquatintaradierung 1996,
60,3 x 79,8 cm, Pr. 32,2 x 36,9 cm, sign., num., Auflage 128 Exemplare, van der Koelen 96001
[17104]

"Der Geist eines Werkes steckt im Empfinden,
das man bei Beginn einer Arbeit hat.
Ich erkenne ihn, bevor ich um seine Form weiß."

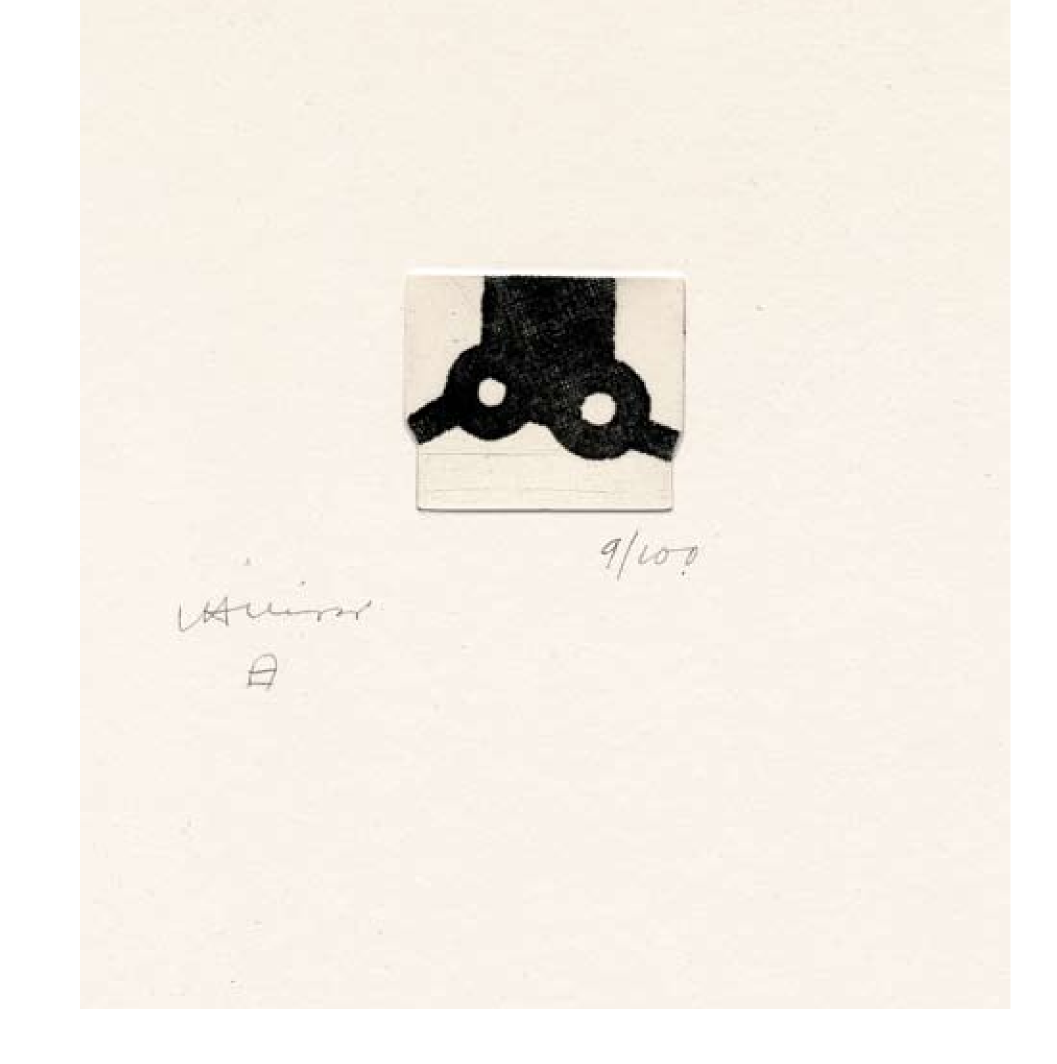
Eduardo Chillida



100. sin título (ohne Titel) aus "Jorge Semprún: L'Écriture ou la vie" (Die Literatur oder das Leben), Aquatintaradierung 1997,
37,5 x 27,8 cm, Pr. 22,5 x 19,2 cm, sign., num.,
Auflage 124 Exemplare, van der Koelen 97018
[17588]



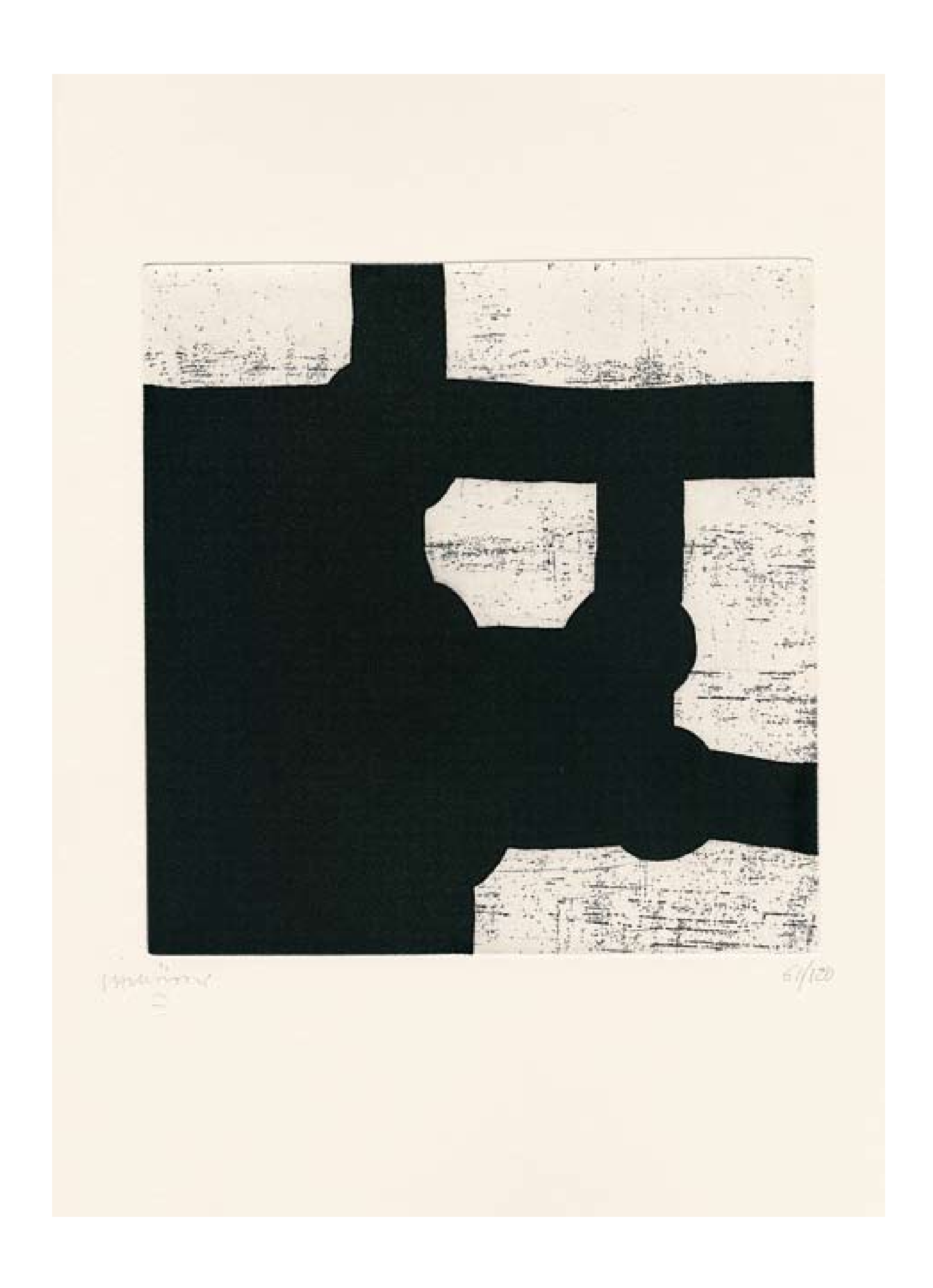
101. sin título (ohne Titel), Kaltnadelradierung 1997,
30,8 x 22,6 cm, Pr. 7,5 x 6,6 cm, sign., num., Auflage 131 Exemplare, van der Koelen 97023
[17242]



102. sin título (ohne Titel), Kaltnadelradierung 1999,
31 x 22,8 cm, Pr. 5,2 x 6,1 cm, sign., num., Auflage 131 Exemplare, van der Koelen 99001
[17531]



103. "Abartsu" (Dicht belaubt), Aquatintaradierung 1999, 90,3 x 66,5cm, sign., num.,
Auflage 66 Exemplare, van der Koelen 99014
[12689]



104. aus "Aromas", Aquatintaradierung 2000,
53,5 x 42,4 cm, Pr. 25,5 x 24,9 cm, sign., num., Auflage 160 Exemplare, van der Koelen 00010
[15168]

Biographie

1924 Geboren am 10. Januar in San Sebastián im spanischen Baskenland als dritter Sohn eines Berufsoffiziers und einer Sopranistin.
1930-42 Besuch der Maranistas Schule in San Sebastián und anschließender Privatunterricht.
1936 Dreimonatiger Aufenthalt bei Freunden der Familie in Frankreich.
1943-46 Architekturstudium am Colegio Mayor Jiménez de Cisneros, das der Universität von Madrid angehört.
1947 Abbruch des Architekturstudiums und Besuch der Kunstakademie Círculo de Bellas Artes de Madrid; er lernt die Grundlagen der Bildhauerei bei José Martinez Repullés kennen; es entstehen erste Skulpturen.
1948 Umzug nach Paris und Einrichtung seines Ateliers; erste Figuren in Gips. Begegnung mit dem spanischen Maler Pablo Palazuelo, Beginn einer langjährigen Freundschaft.
1949 Gemeinsam mit Palazuelo Teilnahme am Salon de Mai in Paris, zeigt seine Gipsfigur "Forma" (Form).
1950 Heirat mit Pilar de Belzunce in San Sebastián und Umzug nach Villaines-sur-Bois bei Paris. Geburt der Tochter Guimar, des ersten von acht Kindern. Louis-Gabriel Clayeux, Leiter der Galerie Maeght in Paris, lädt Chillida zu einer Gruppenausstellung ein; er stellt zwei Werke aus: "Torso" und "Metamorphose".
1951 Rückkehr nach San Sebastián. Beim Transport Beschädigung bzw. Zerstörung der meisten seiner aktuellen Werke. Kurz darauf Umzug in eine Villa im benachbarten Hernani. Entscheidung zum künstlerischen Neubeginn. Es entsteht die erste abstrakte Eisenskulptur "Ilarik" in der Schmiede des Ortes. Installation eines eigenen Schmiedeherdes im Atelier, Durchbruch zur Eisenskulptur.
1954 Erste Einzelausstellung in der Galerie Clan in Madrid. Der Architekt Ramón Vásques Molezún, Kurator des Spanischen Pavillons auf der "X. Triennale" in Mailand, lädt Chillida zur Teilnahme ein, wo dieser das Ehrendiplom erhält. Beteiligung am "Premier Salon de la Sculpture Abstraite" der Galerie Denise René in Paris, Erwerbung der dort ausgestellten Arbeit "Desde dentro" (Von innen her) durch das Solomon R. Guggenheim Museum in New York. Tod des Bruders Ignacio bei einem Motorradunfall, kurz darauf Tod der Mutter.
1955 Beteiligung an der Ausstellung "Eisenplastik" in der Kunsthalle Bern. Erster öffentlicher Auftrag: vier Türen für die Basilika der Franziskaner in Arázazu im Baskenland.
1956 Erste größere Einzelausstellung in der Galerie Maeght in Paris; der Philosoph Gaston Bachelard stellt die Einleitung zum Katalog unter das Motto "Der eiserne Kosmos"; in der Folge regelmäßige Ausstellungen in dieser Galerie. Tod des Vaters Pedro.
1957 Umzug in die Villa Paz in San Sebastián, Einrichtung einer Schmiede am Haus. Auszeichnung durch den Vorstand der Graham Foundation, Chicago; Mitglieder sind William Hartman, Mies van der Rohe, Grace Morley, J. J. Sweeney und Dean Burchard.
1958 Großer internationaler Preis für Skulptur auf der "Biennale di Venezia". Erste USA-Reise, um sich zunächst in Chicago an einer Ausstellung der Werke der oben genannten Künstler und anschließend in New York an der Ausstellung "Sculptures and Drawings from Seven Sculptors" im Guggenheim Museum zu beteiligen; Bekanntschaft mit dem Musiker Edgar Varèse und dem Architekten Frank Lloyd Wright.
1959 Erste Arbeiten in Holz mit Beginn der Serie "Abesti Gogora" (Rauher Gesang). In ihnen schließt Chillida durch besondere Balkenverstrebungen versteckte Zellen ein, die sein hermetisches Raumverständnis einleiten; zeitgleich erste Werke in Stahl. Teilnahme an der "documenta II". Beginn einer intensiven Rezeption von Chillidas Werken in Deutschland.
1960 Erhält den Kandinsky-Preis, überreicht von Nina Kandinsky in Paris. Beteiligung an der Ausstellung "New Spanish Painting and Sculpture" im Museum of Modern Art in New York. Teilnahme an der "30. Biennale di Venezia"; Bekanntschaft und Beginn der Freundschaft mit Alberto Giacometti.
1961 Das Museum of Fine Arts in Houston (Texas) erwirbt die monumentale Holzskulptur "Abesti Gogora I" (Rauher Gesang I); George Braque tauscht eines seiner Bilder gegen Chillidas Skulptur "Yungue de Suenos II" (Traumschmiede II).
1962 Reise nach London, um den Parthenonfries im British Museum zu sehen. Ausstellung "Three Spaniards: Picasso, Miró, Chillida" im Museum of Fine Arts in Houston. Arnold Rüdlinger organisiert in der Kunsthalle Basel eine Parallelausstellung von Skulpturen Chillidas und Bildern Mark Rothkos; erste Arbeit in Marmor.
1963 Reise nach Griechenland, besonderes Interesse an der Durchdringung von Licht und Skulptur. Aufenthalt in Rom, um Werke von Medarda Rosso zu studieren. Rückreise durch die Toscana.
1964 Erhält den Internationalen Preis für Skulptur vom Carnegie-Institut in Pittsburgh; Teilnahme an der "documenta III" in Kassel und an der Ausstellung "Paintings and Sculpture of a Decade 54-64" in der Tate Gallery in London. Eröffnung der Fondation Maeght in Saint-Paul-de-Vence in Frankreich durch André Malraux; Begegnung mit Joan Miró.
1965 Erste Alabaster-Skulptur "Homenaje a Kandinsky" (Hommage an Kandisky); er beginnt mit einer Reihe von Skulpturen aus Alabaster, die drei Gruppen zuzuordnen sind: Basreliefs, Lob des Lichts und Lob der Architektur; für das Buch "Le Chemin des Devins Suivi de Menerbes" (Der Weg der Seher) des Dichter André Frénaud entstehen zwei Serien von insgesamt 9 Radierungen.
1966 Einzelausstellung im Wilhelm-Lehmbruck-Museum in Duisburg; Wilhelm-Lehmbruck-Preis (erstmals vergeben); Kunstpreis des Landes Nordrhein-Westfalen. In Bodino (Galizien) arbeitet er mehrere Monate in einem Granitsteinbruch an der monumentalen Skulptur "Abesti Gogora V" (Rauher Gesang V), die für das Museum of Fine Arts in Houston (Texas) bestimmt ist. In Houston erste Retrospektive in den USA.
1968 Bei der "documenta IV" in Kassel stellt er 14 Werke aus; Veröffentlichung des bibliophilen Buches "Meditation in Kastilien" mit 6 Lithographien zum Text von Max Hölzer; Begegnung mit dem Philosophen Martin Heidegger.
1969 Erhält den Auftrag für "Kamm der Winde V" zur Ausgestaltung des neuen UNESCO-Gebäudes in Paris; Präsentation des bibliophilen Buches "Die Kunst und der Raum" mit 7 Lithocollagen zum Text von Martin Heidegger. Die World Bank in Washington erwirbt "Alrededor del Vacio" (Um die Leere V) für den Innenhof des Gebäudes.
1970 Die Hoffmann-Stiftung baut "Oyarak II" in Basel auf; er erhält den Wellington-Preis für Bildhauerei.
1971 Mehrmonatige Gastprofessur am Carpenter Center for the Visual Arts der Harvard University in Cambridge, Massachusetts. Ernennung zum Mitglied der Akademie der Bildenden Künste in München; Auftrag für große Stahlskulptur anlässlich des 100jährigen Jubiläums der Thyssen AG: es entsteht "Rumor des Límites IX", sein bisher größtes Werk. Erhält Critica del Arte-Preis in Barcelona. Gemeinsam mit Freund José Antonio Fernández Ordónez Erprobung von Möglichkeiten zur Erstellung monumentaler Betonskulpturen und Entwicklung einer Verschalungstechnik, die er in den folgenden Jahren anwendet.
1972 Retrospektive des graphischen Oeuvres in Ulm; erste Einzelausstellung in der Galerie Lolas-Velazco in Madrid; Preis für Druckgraphik der Biennale Ljubiljana, Jugoslawien; Installation der monumentalen Granitskulptur "Campo espacio para la Paz" (Feld des Friedens) in Lund, Schweden, verbunden mit einer Ausstellung in der Kunsthalle Lund.
1973 Fertigstellung der Betonskulptur "Lugar de encuentros III" (Ort der Begegnungen III); erste Skulpturen aus Schamotte.
1974 Internationaler Diano-Marino-Preis in Mailand für das bibliophile Buch "Más Allá" mit 16 Holzschnitten zum Text von Jorge Guillén; Vollendung der zweiten Betonskulptur "Lugar de encuentros IV" (Gewicht: 18 Tonnen).
1975 Rembrandt-Preis der Johann-Wolfgang-von-Goethe-Stiftung; Entwurf des Signets der Universität des Baskenlandes.
1976 Erster Preis für Druckgraphik anlässlich der "10. Graphik-Biennale" in Tokio für die Radierung "Euzkadi IV" (Baskenland IV).
1977 Retrospektiven in Madrid, Durango, Pamplona und im Carpenter Center der Harvard-University, Cambridge; Teilnahme an der "documenta VI" in Kassel; Beginn der Zusammenarbeit mit Hans Spinner für seine Tonskulpturen; Einweihung eines Platzes mit den drei Skulpturen "Peines del viento" (Windkämme) am westlichen Ufer der Bucht von San Sebastián; Ernennung zum Ehrenmitglied der Spanischen Gesellschaft in New York.

1978 Zusammen mit Willem de Kooning erhält Chillida den Andrew-W.-Mellon-Preis in Pittburgh; Einzelausstellung in der Staatlichen Kunsthalle Baden-Baden.

1979 Große Retrospektive im Carnegie Institute des Pittburgh Museum of Art, organisiert von Leon A. Arkus, Katalogvorwort von Octavio Paz: "Chillida – vom Eisen zum Licht"; Einzelausstellung in der National Gallery in Washington.

1980 Thomas M. Messer übernimmt einen Teil der Retrospektive in das Solomon R. Guggenheim Museum in New York, die anschließend im Kristallpalast in Madrid und im Museo de Bellas Artes in Bilbao zu sehen ist. In Vitoria (Baskenland) Einweihung der Gestaltung des ehemaligen Marktplatzes als "Plaza de los Fueros".

1981 Verleihung der Goldmedaille der Schönen Künste in Madrid; Einzelaustellung in der Kestner-Gesellschaft, Hannover.

1982 Aufstellung der Skulptur "Homenaje a Jorge Guillén" in Valladolid, die er der Stadt geschenkt hat; Umzug auf den Monte Igueldo in San Sebastián. Kauf eines aus dem 16. Jahrhundert stammenden, baskischen Bauernhauses in Zabalaga in der Nähe von Hernani mit einem Freigelände von 11 ha als Heimat für seine Skulpturen und zur Einrichtung einer späteren Fondacion; Vortrag im Rahmen eines Seminars über das Verhältnis von Architektur und Skulptur an der ETH in Zürich.

1983 Ernennung zum Ehrenmitglied der Royal Academy of Arts in London; erhält in Straßburg den "Prix Européen des Arts Plastiques"; Veröffentlichung des bibliophilen Buches "Ce maudit moi" mit Lithographien zum Text des Philosophen Emile M. Cioran, anlässlich einer Ausstellung in der Erker-Galerie in St. Gallen.

1984 Gründung der Chillida-Stiftung durch seine Frau Pilar und ihrer acht Kinder. In dem Bauernhaus in Zabalaga sollen Dokumente, Fotografien und Werke aus dem Besitz der Familie gesammelt werden. Chillida erhält den "Grand Prix des Arts et des Lettres" des französischen Kulturministeriums; J. J. Baquedano und Laurence Boulting produzieren zwei Filme über Chillida.

1985 Verleihung des Kaiserrings der Stadt Goslar mit begleitender Ausstellung, Laudatio von Werner Schmalenbach; Ricardo-Wolf-Preis des israelischen Parlaments; mit Antoni Tàpies und Antonio Lópoz Sonderpräsentation in Brüssel anlässlich der "Europalia ’85". Auftrag der Stadt Frankfurt für eine monumentale Skulptur zu Ehren von Johann Wolfgang von Goethe.

1986 Installation der 35 Tonnen schweren Betonskulptur "La Casa de Goethe" (Goethe-Haus) in der Taunusanlage in Frankfurt. Auftrag der baskischen Stadt Guernica für ein Monument anläßlich des 50. Jahrestages der Zerstörung der Stadt im Spanischen Bürgerkrieg. Einweihung des "Centro de Arte Reina Sofia" in Madrid mit einer Ausstellung seiner Werke und Entwurf des Logos für das Museum; Chillida-Symposium im Museum of Contemporary Art in La Jolla, Kalifornien.

1987 Erhält den "Principé de Asturias de als Artes" in Madrid sowie den "Lorenzo-il-Maginifico-Preis" in Florenz; Verleihung des Verdienstkreuzes in Bonn; Installation der 54 Tonnen schweren hängenden Betonskulptur "Elogio del agua" (Lob des Wassers) im Parque de la Creueta del Coll in Barcelona

1988 "Orden pour le mérite für Wissenschaft und Künste" der BRD; Einweihung des Monuments "Gure aitaren etxea" (Unseres Vaters Haus) in Guernica; erste Ausstellung der "Gravitaciones" in den Galerien Theo, Madrid und Lelong, Zürich.

1989 Ernennung zum Architekten durch den spanischen Architektenverband; Retrospektiven in Bonn und Münster; Installation der Stahlskulptur "Zuhaitz" (Baum) in Grenoble, die vom französischen Kulturminister aus Anlaß des 200. Jahrestages der Französischen Revolution in Auftrag gegeben worden war. Einweihung der 46 Tonnen schweren Stahlskulptur "De música" (Aus Musik) vor dem von I. M. Pei gebauten Morton H. Meyerson Symphony Center in Dallas, Texas.

1990 Reise nach Japan. Auf der "44. Biennale di Venezia" wird ihm eine Einzelausstellung im Palazzo Ca’Pesaro gewidmet. Einweihung der 10m hohen Betonskulptur "Elogio del horizonte" (Loblied auf den Horizont) an der Küste von Gijón. Die Sommeruniversität des Baskenlandes widmet Chillida ein Symposium.

1991 Retrospektive im Neuen Berliner Kunstverein im Martin-Gropius-Bau in Berlin; Chillida vergibt erstmals ein Zabalaga-Stipendium an den jungen Bildhauer Koldo Jauregui; Verleihung des Kaiserlichen Preises des japanischen Kritikerverbands; Mitglied der Europa Akademie

1992 Erste große Retrospektive in seiner Geburtsstadt San Sebastián. Einweihung der Betonskulptur "Homenaje a laatolerancia" (Hommage an die Toleranz) in Sevilla. Errichtung der Skulptur "Helsinki" auf dem Porthania-Platz in Helsinki.

1993 Ehrenmitglied der American Academy of Arts & Sience in Cambridge, Massachusetts; Retrospektive von Skulpturen und Graphik in der Kunsthalle Schirn, Frankfurt; Errichtung der Skulptur "Dialogo Tolerancia" (Dialog der Toleranz) im Rathaus-Innenhof in Münster; Ernennung zum Ehrenmitglied der Spanischen Gesellschaft in New York.

1994 Ehrenmitglied der Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid; Ausstellung "Chillida im geistlichen Raum" in der Kunst-Station Sankt Peter in Köln. Aufstellung des "Puerto de música" (Tor der Musik) im Parque de Bonaval in Santiago de Compostela. Einweihung der Skulptur "Homenaje a Balerdi" (Hommage an Balerdi) in San Sebastián.

1995 Verleihung des Preises des spanischen Kunstkritikerverbandes; Einweihung der Skulptur "Homenaje a Rodríguez Sahagun" (Hommage an Rodríguez Sahagun) in Madrid; Chillida erhält die Liberty Award in Sarajevo für seinen Kampf für Menschenrechte und Freiheit in Bosnien, Herzegowina und in Europa; Ausstellungen in London, Paris, Madrid, Pulheim, Leverkusen, Salzburg etc.

1996 Erhält den Jack-Goldhill-Preis für Bildhauerei der Londoner Royal Academy of Arts; Ernennung zum Doktor honoris causa der Universität von Alicante; Ernennung zum "Membro dell’albo d’Oro del Senato Académico" der Academia Internazionale d’Arte Moderna; erste thematische Ausstellung "Chillida und Goethe" im Kulturgeschichtlichen Museum Osnabrück, Akzisehaus; Ausstellung im Museum Würth Künzelsau. Ausstellung "Motana Tindaya. Eduardo Chillida" in Puerto Rosario, Fuerteventura, in der er sein Projekt vorstellt, den heiligen Berg von Tindaya auszuhöhlen. Sie ist anschließend in mehreren Städten Deutschlands und Spaniens zu sehen.

1997 Thematische Ausstellung "Chillida und die Musik" im Sinclair-Haus in Bad Homburg; Ausstellung im Kröller-Müller-Museum, Otterlo, gemeinsam mit Werken von Picasso, Miró und Julio González.

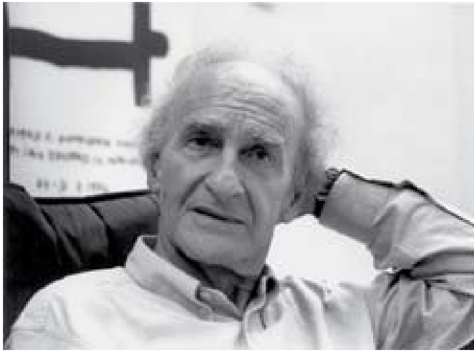
1998 Verleihung der Goldenen Rose in Palermo; Präsentation von "Hommage à J. S. Bach", einem Künstlerbuch mit 12 Lithographien, im Kupferstichkabinett in Berlin, anschließend in Dresden, Leipzig und Münschen; Ausstellung einer Anthologie mit 160 Werken, die die komplette Palette seiner Erforschung des Raumes abdecken, im Madrider Museo de Arte Reina Sofia, anschließend im Guggenheim Museum in Bilbao.

1999 Gemeinschaftsausstellung "Spanische Kunst am Ende des Jahrhunderts" im Museum Würth, Künzelsau; Präsentation des Buches "Parmenide. Le Poème. Eduardo Chillida" von Susana Chillida, seiner Tocher; Einweihung der Skulptur "Berlin" vor dem Bundeskanzleramt in Berlin.

2000 Eröffnung des eigenen Museums "Chillida-Leku" (Chillidas Ort) in dem 1982 gekauften Bauernhof in Hernani bei San Sebastián.

2001 Erste umfassende Retrospektive in Frankreich in der Galerie Nationale du Jeu de Paume, Paris; weitere Stationen sind die Kunsthalle Würth und Schwäbisch Hall.

2002 Verstirbt am 1. August in San Sebastián.



Eduardo Chillida in seinem Studio 1996
© Photo: Jesús Uriarte, San Sebastián

Herausgeber, digitale Scans bzw. Photographie der Exponate und Satz:
Thomas Weber, Galerie Boisserée

Digitale Scans bzw. Photographie der Exponate:
Emma Rubio, Galerie Boisserée

Katalogisierung der Objekte:
Markus Eckstein, Galerie Boisserée

Vorwort:
Ignacio Chillida, Museo Chillida-Leku, Hernani

Einführender Text und Sammlung der Zitate:
Mona Fossen, Galerie Boisserée

Photographien von Eduardo Chillida:
Susana Chillida, Clovis Prevost (Hédouville F-95690), Jesús Uriarte (San Sebastián) und
Museo Chillida-Leku (Photos: Claude Gaspari)

Photographien von Museo Chillida-Leku, Hernani:
Museo Chillida-Leku (Photos: Iñigo Santiago)

Farbkorrektur:
Anna Lohmann, Grafische Werkstatt, Druckerei und Verlag Gebrüder Kopp GmbH & Co. KG, Köln

Druck und Herstellung:
Grafische Werkstatt, Druckerei und Verlag Gebrüder Kopp GmbH & Co. KG, Köln

ISBN 978-3-938907-12-2

GALERIE
BOISSERÉE

J. & W. BOISSERÉE GMBH
GESCHÄFTSFÜHRER JOHANNES SCHILLING
UND MAG.RER.SOC.OEC. THOMAS WEBER
DRUSUSGASSE 7-11
D-50667 KÖLN
TEL. +49-(0)221-2578519
FAX +49-(0)221-2578550
galerie@boisseree.com
www.boisseree.com

Mit freundlicher Unterstützung:



Wir laden Sie ein, unsere Homepage zu besuchen:
www.boisseree.com

Dort informieren wir Sie umfassend über die aktuelle Ausstellung und unsere geplanten Aktivitäten.

Neben der derzeitigen Ausstellung können Sie sich auch die vergangenen mit nahezu allen bzw. zahlreichen ausgestellten Exponaten ansehen. Wir bemühen uns den Bestand der Galerie aktuell zu päsentieren.

Auf der Homepage besteht für Sie auch die Möglichkeit, sich in unsere Newsgroup per E-Mail einzutragen. Wir werden Sie dann mit unserem **Newsletter** vorab über kommende Ausstellungen und das Galerieprogramm informieren.

Über den virtuellen Besuch unserer Galerieräume, aber insbesondere über Ihren persönlichen Besuch freuen wir uns.



GALERIE
BOISSERÉE
J. & W. BOISSERÉE GMBH
GESCHÄFTSFÜHRER JOHANNES SCHILLING
UND MAG.RER.SOC.OEC. THOMAS WEBER
DRUSUSGASSE 7-11
D-50667 KÖLN
TEL. 02 21 - 2 57 85 19
FAX 02 21 - 2 57 85 50
galerie@boisseree.com
www.boisseree.com